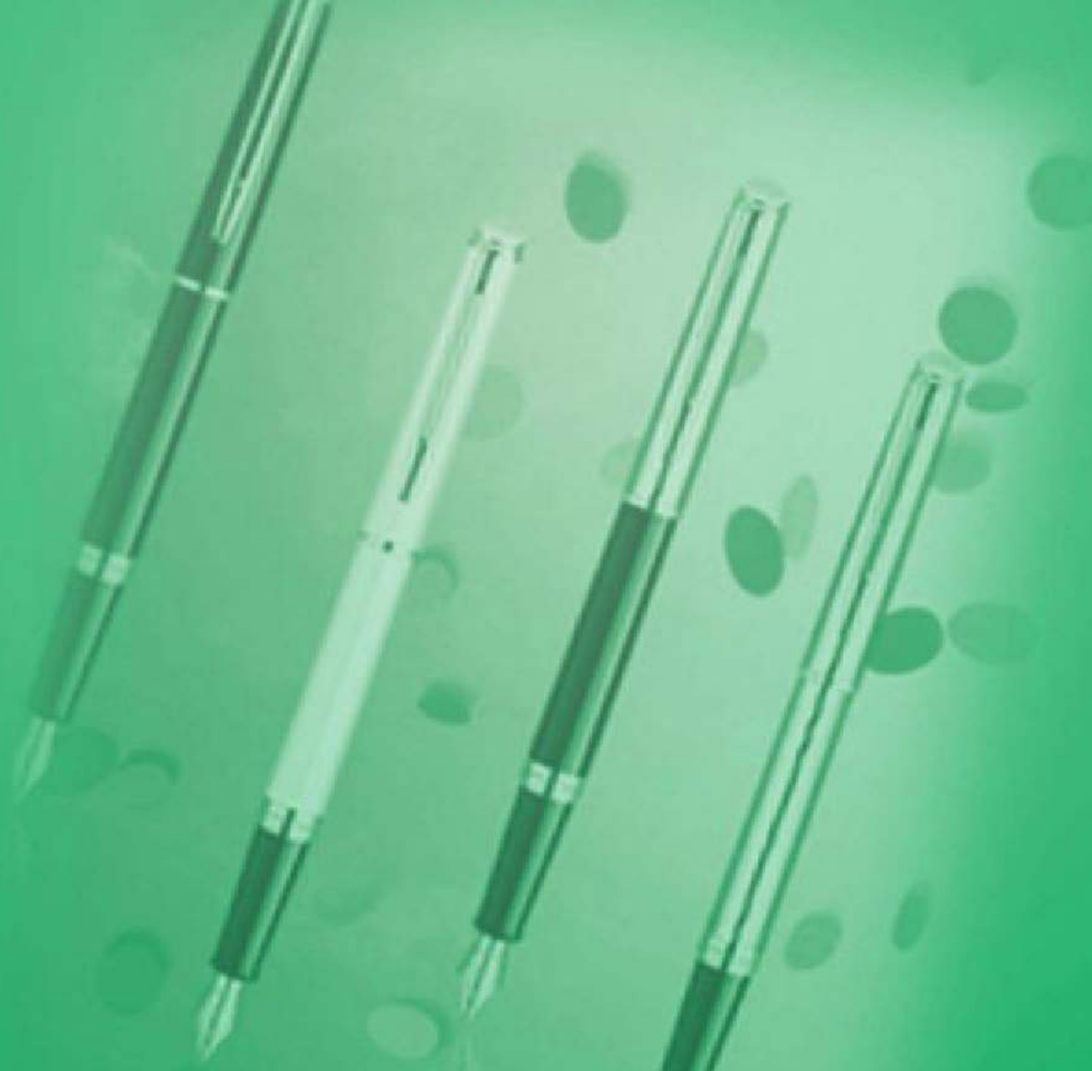
NGUYỄN HIẾN LÊ

LUYỆN VĂN

TẬP 1



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

NGUYỄN HIẾN LÊ

LUYỆN VĂN

I

NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

LỜI NHÀ XUẤT BẢN

*Bộ **Luyện văn** (I, II, III) của Nguyễn Hiến Lê (1912 - 1984) xuất bản từ những năm 50 khi tiếng Việt trở thành chuyển ngữ chính trong các trường Trung học, Đại học Việt Nam. Từ đó đến nay môn văn chương Việt Nam đã chiếm một địa vị xứng đáng trong chương trình giáo dục nước nhà, nhưng **luyện văn** vẫn chưa phải là một bộ môn được học sinh, sinh viên yêu thích; tuy rằng hằng ngày ai cũng phải sử dụng tiếng Việt trong việc truyền thông tư tưởng và tình cảm.*

Nhằm giúp bạn đọc - nhất là học sinh, sinh viên - NXB chúng tôi cho in lại bộ sách chuyên ngành này để chúng ta có thêm tài liệu tham khảo trong cách nói, cách viết, vì nó "Chẳng những giúp thanh niên luyện văn và hiểu văn, mà đồng thời còn có thể tẩy trừ một cách gián tiếp những tác phẩm cẩu thả của các người cầm bút non nớt", như tác giả đã viết.

Nhà xuất bản mong nhận được những góp ý thiết thực để lần sau in được tốt hơn.

NXB Văn Hóa - TT

TỰA

Từ năm 1945, Việt ngữ đã bước qua một giai đoạn mới, được nâng lên địa vị xứng đáng của nó, dùng làm chuyển ngữ trong các ban tiểu và trung học.

Tuy vẫn còn vài kẻ ngoan cố, viết sách, báo hô hào đi ngược lại trào lưu, trở lại chương trình giáo dục hồi tiền chiến, nhưng trước thái độ ấy ta chỉ nên cười chứ không nên giận.

Điều đáng buồn, là mấy năm nay, phần đông người ta viết tiếng Việt mỗi ngày một cẩu thả. Chúng ta đối với tiếng mẹ cơ hồ như một thanh niên xử bạc với tình nhân: chưa bén tiếng thì đeo đai, đã quen hơi thì lãnh đạm.

Trong các trường học dầu có thêm giờ Việt ngữ thật đấy, nhưng học sinh ở Nam Việt này viết văn tệ hơn hồi xưa nhiều. Đọc những bài luận của các em bực trung năm thứ tư (1)*, ta còn thấy đầy những lỗi chánh tả, những tiếng dùng sai và những câu không đầu không đuôi, huênh hoang, vô nghĩa. Thậm chí có em còn lầm “ít” và “ích” lỗi còn nặng gấp trăm lần chữ **tác** đánh chữ **tộ** của các thầy khóa hồi xưa. Đưa cho một đoạn văn xuôi, tôi chưa nói cái món thơ khó hiểu đâu đấy nhé, các em cũng không phân biệt được **hay** cùng **dở**.*

Mở một tờ báo, chưa đọc hết ba hàng, ta đã gặp những lỗi không sao tha thứ nổi. Ngay trong những “tít” thỉnh thoảng ta cũng lượm được những “hạt đậu dọn” lớn bằng quả trứng gà. Bạn nào mà đã chẳng phải nghe những lời phàn nàn về tình hình suy đồi của báo chí Việt ngữ ngày nay, tôi nhắc lại làm chi nữa?

Còn vào tiệm sách, nhờ cô bán hàng chỉ cho một cuốn nào bán chạy nhất thì tất sẽ thấy cô đưa ra một tiểu thuyết bìa in 5-6 màu. Nhưng mới

---

(1) Bây giờ là lớp chín

lật vài trang, bạn đã phải bực mình vì văn sĩ viết như một học sinh lớp đệ lục(1).

Tôi nói ngoa ư? Xin bạn chịu khó đọc những tác phẩm xuất bản gần đây, đã được giải nhất trong một cuộc thi văn chương hoặc được tái bản tới nghìn thứ 7, thứ 8 trong vòng 5 - 6 tháng sẽ thấy tác giả, cho hoa lý có màu tím sẫm, muốn nói im thin thít mà viết là im ***then thét,*** *lầm lộn “* ***chỉ vẽ*** *“ với “* ***bày vẽ*** *“, mới nói một thanh gươm đẫm máu người, rồi lại bảo rằng nó bằng gỗ, và viết những câu như sau này:*

Với Tarzan trẻ con nào cũng thích.
Tiểu thuyết hấp thụ lòng người rất dễ.
Nhưng cả thảy tôi đều đè nén.

Tội nghiệp cho Việt ngữ! Mà cũng đáng thương cho thanh niên phải đọc những loại văn như vậy!

Có nhiều nguyên nhân lắm. Các nhà văn, nhà báo, nhà xuất bản đều chịu trách nhiệm hết. Nhưng họ chỉ là những người bán, lỗi chính là ở những người mua, ở những độc giả không phân biệt được văn hay và dở. (Không mua thì làm sao có người bán?) Mà phần đông độc giả không xét nổi giá trị của tác phẩm, cũng do cách dạy dỗ ở học đường.

Trong một số trường ở Nam Việt Nam môn Việt ngữ thường giao cho những “giáo sư” không thể dạy được môn gì khác hoặc chịu lãnh một số lương rẻ nhất. Hình như nhiều ông Hiệu trưởng còn cho Việt ngữ là một môn phụ.

Tới phương pháp dạy, cũng chưa được hoàn hảo.

Các em 11, 12 tuổi viết một câu ngắn còn chưa xuôi mà đã phải đọc những truyện cổ như ***Lục súc tranh công, Trinh thử...*** *và làm quen với lối hành văn cách đây hằng mấy thế kỷ. Tôi biết, người Pháp cũng bắt các học sinh lớp đệ thất, đệ lục học những tác phẩm cổ điển của Molière, Corneille... trong đó câu văn nặng nề, dài lê thê, đầy những “* ***qui*** *“, “* ***que*** *“... Nhưng ta phải xét học có lý không rồi mới bắt chước chứ! Họ có lý không, thưa bạn? Riêng tôi, tôi chỉ thấy họ nhồi sọ trẻ em. Bạn cứ hỏi một học sinh lớp đệ lục ở trường Pháp, sẽ thấy sự vô ích của một lối dạy như vậy. Ta chê các cụ hồi xưa bắt trẻ nhỏ phải học* ***Tứ Thư*** *và*

---

(1) Bây giờ là lớp bảy

***Ngũ Kinh**, nhưng trong các trường học bây giờ thiếu gì "kinh" và "thư" thứ mới!*

Ta cũng lại bắt chước người, lựa toàn những bài văn hay, không có lấy một vết cho học sinh học mà không bao giờ đưa ra một vài bài dở để các em so sánh (1)*, như vậy thì làm sao các em tự phân biệt được đâu là ngọc đâu là đá? Có khác gì, chỉ bày toàn những ve thuốc chính hiệu cho các em coi, để rồi tới khi ra chợ, gặp những ve thuốc giả hiệu, các em làm sao nhận ra được?*

Bạn nói: Cần gì phải chỉ những đoạn văn dở nữa? Những lỗi trong bài tác văn của các em chẳng đủ rồi ư?

– Thưa chưa đủ vì văn của các em khác xa văn kiểu mẫu, nên các em dễ thấy lỗi. Nhưng còn những văn dở của các tiểu thuyết gia bàn ba bàn tư thì các em không phân biệt nổi đâu!

Chính vì phương pháp dạy Việt ngữ thiếu sót như vậy mà nhiều học sinh có bằng Thành chung (2) *hoặc Tú tài vẫn ham đọc những tiểu thuyết viết cẩu thả bán đầy trong các tiệm sách. Các em đã lười suy nghĩ, lại không biết cái Đẹp ở đâu thì làm sao yêu được cái Đẹp?*

Cần có một cuốn sách mục đích là bổ túc những sách dạy Việt ngữ trong các trường Trung học, mà phương tiện là:

** đối chiếu những đoạn văn hay và dở,*

** vạch ra những chỗ hay và dở,*

** phân tích xem hay ở đâu, dở ở đâu,*

** chỉ cách tránh lỗi và viết cho hay,*

Tóm lại, là dùng một lối văn gọn và sáng để chứng minh như nhà toán học - một ít sự thực về nghệ thuật viết văn.

Công việc ấy rất ích lợi, chẳng những giúp thanh niên luyện văn và hiểu văn, mà đồng thời còn có thể tẩy trừ một cách gián tiếp những tác phẩm cẩu thả của các nhà văn non nớt.

Tiếc rằng từ trước tới nay chưa một ai làm công việc ấy: các nhà

---

(1) Cũng có khi người viết sách giáo khoa vụng lựa, nhưng giáo sư lại không mấy người dám chỉ trích những tật trong bài văn trích, cho rằng văn hễ đã được trích là hoàn hảo rồi.

(2) Tương đương bằng tốt nghiệp phổ thông cơ sở hiện nay.>

văn có tài thì mắc sáng tác, các giáo sư có kinh nghiệm thì lo viết sách giáo khoa.

Chúng tôi không được dự vào hàng nghệ sĩ ở trên, cũng không phải là nhà chuyên môn nhóm dưới, tự nhận còn thiếu tư cách để soạn một cuốn như vậy. Nhưng nghĩ ở Pháp, Antoine Albalat viết tiểu thuyết rất tầm thường mà bàn về nghệ thuật văn thì xác đáng (1)*, tu viện trưởng Moreux là một nhà văn học mà cũng nghiên cứu về văn chương; ở nước ta, Vũ Ngọc Phan chưa hề viết một truyện dài mà phê bình tiểu thuyết, Hoài Thanh không gieo vần bao giờ mà cũng bàn về thơ; nghĩ như thế nên chúng tôi không do dự nữa, hãy mạn phép các nhà văn và các giáo sư, soạn cuốn này để giúp thanh niên. Rồi đây nếu có vị nào mượn lại người xưa mà trách chúng tôi: "Thầy lang thầy hãy chữa cho thầy đi đã" thì chúng tôi, vốn mong suốt đời học thêm, cũng xin vui lòng nhận lỗi.*

Long Xuyên, ngày 15 - 12 - 52

---

(1) Cuốn *l'Art d'écrire* (Armand Côlin) trong 50 năm đa tái bản lần thứ 33, cuốn *La Formation du Style* tái bản tới lần thứ 16.

CHƯƠNG I

CÓ MỘT NGHỆ THUẬT VIẾT VĂN

1.- Nghề cầm bút rất bạc bẽo, nhưng cũng rất say mê.

2.- Ai cũng nên luyện văn.

3.- Miễn chịu khó tập thì ai viết văn cũng được.

4.- Tuy "tự cổ văn chương vô bằng cứ" nhưng vẫn có một nghệ thuật viết văn.

5.- Chúng ta chưa có sách dạy cách luyện văn.

6.- Mục đích của chúng tôi.

7.- Ta có thể phân tích cái hay trong văn chương được không?

1

Ở nước ta hiện nay, mười nhà văn (thi sĩ và văn sĩ) thì năm, sáu người oán nghề của mình và cho nó là một nghiệp chướng.

Tản Đà phàn nàn "văn chương hạ giới rẻ như bèo". Nguyễn Vỹ trong một cơn say, than thở: "Nhà văn An Nam khổ như chó".

Leiba, chua chát hơn cả Baudelaire(1), phẫn nộ với số kiếp của ông, cầu được sinh vào nhà "ẩu phụ" để lớn lên làm "đứa kéo xe".

Một trăm nhà văn chỉ sống về nghề cầm bút mà lại biết trọng cây viết của mình thì 99 người lâm trong cảnh khốn cùng. Gia đình văn sĩ T.K bốn - năm người chen chúc nhau trong một chiếc ghe cui rộng chừng 9 tấc, dài chừng 2 thước rưỡi, có hồi lại phải ngủ ở vỉa hè hàng tháng trời. Và 3 tiếng "bị chó rượt" đã thành những tiếng lóng trong nghề làm báo để chỉ những ký giả đói quá, tới nỗi mặt xám ngắt không còn một giọt máu.

---

(1) Thi sĩ Baudelaire trong bài *Bénédiction*, viết:

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparait en ce monde ennuyé.
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié.

Nhưng có ai khuyên họ bỏ nghề của họ đi mà làm thầy ký thầy thông, hoặc ông còm mi, ông lục sự chẳng hạn, vừa quyền cao vừa bổng hậu, cho vợ khỏi rách rưới, con khỏi nheo nhóc, thì phần đông cũng không chịu, mà cứ cố bám lấy *nàng Văn* hoặc *nàng Thơ*. Hình như hai nàng đó càng bạc bẽo, ruồng rẫy họ bao nhiêu thì họ lại càng đeo đuổi bấy nhiêu. Người ta thường ví họ với con tằm, dù đến thác cũng còn vương tơ; thiệt đúng. Càng viết càng nghèo cũng cứ viết, khác chi con tằm, càng nhả tơ bao nhiêu thì cái kén nhốt nó lại càng dày bấy nhiêu, mà nó vẫn cứ nhả.

Tại sao vậy? Tại họ ham cái danh hão huyền được nêu tên mình trên sách, báo ư? Có. Tại họ muốn "chơi nước cờ cao" để hi vọng một ngày kia được "ngất ngưởng, tôi làm Trạng nguyên anh làm Tể tướng (1) ư? Cũng có. Họ còn mong hơn vậy nữa, mong được tên tuổi ghi trên sử xanh bia đá nữa không chừng.

Nhưng những hi vọng ấy, dù đẹp đẽ bực nào, cũng không đủ giữ họ trong cảnh nghèo đói hàng chục năm được. Còn những lẽ khác quan trọng hơn.

Nghề cầm bút là một nghề rất say mê. Văn chương, cũng như hội họa, âm nhạc, hễ ai đã nếm vị thì bỏ không được, vì nó cho ta một cái vui thần tiên vô cùng là cái vui sáng tác.

Ai đã bóp trán hàng giờ, để viết nên một bài văn đắc ý, tất cả đã cảm thấy cái vui ấy. Nó không pha chút chua xót hoặc khao khát như cái vui được gặp mỹ nhân, nó không ồ ạt, hồi hộp, đượm chút vị kỷ như cái vui thấy mình danh toại. Nó hoàn toàn trong sạch, đầy đủ và cao cả. Ta thấy hồn ta như muốn lâng lâng bay bổng lên thinh không, cho nên Lư Khê đã ví những phút vui ta có nó với những phút thoát trần. Chưa ai so sánh nó với nỗi vui của người mẹ khi sanh con, nhưng tôi tưởng hai cái vui ấy phải phảng phất như nhau vì cả hai đều là cái vui sáng tác.

Ngoài ra, ta còn thấy cái thú tự tín hơn, nhận được giá trị của mình như một viên tướng khéo điều khiển hàng ngàn sĩ tốt, vì mỗi tiếng khác chỉ một anh lính, biết dùng phải chỗ thì thế văn mới vững và mạnh. Ta lại hưởng thú gây được những tình cảm, tư tưởng trong đầu óc hàng ngàn, hàng vạn người ở xa ta: ta muốn họ cười, khóc, oán hờn thì họ cười, khóc, oán hờn, muốn dắt họ theo ta tới đâu thì họ theo ta tới đó. Sau cùng, có viết văn, chịu cực nhọc trong khi kiếm ý, lựa tiếng, rồi mới thấy được cái công phu của người khác, xét được tài năng của họ, thấu được khổ tâm của họ, do đó mới hiểu được hết những chỗ hay trong văn chương, tức một phần những cái tinh hoa trong vũ trụ.

---

(1) Nguyễn Vỹ.

Chính vì nghề cầm bút có những nỗi vui thanh cao như vậy, nên nhiều nhà văn mới chịu được hết những nỗi cay đắng để đeo đuổi nó và khiến cho ta thấy số người bước chân vào nghề văn mỗi ngày một tăng. Biết bao thanh niên ủ ấp hi vọng sau này sẽ thành văn sĩ, còn biết bao thanh niên khác thì than thở: Phải chi trời cho tôi một phần mười cái tài của Nguyễn Du.

2

Tôi không khuyên hết thảy các bạn nên lựa nghề cầm bút, nhưng tôi tưởng ai cũng nên tập viết văn để biết một cách tiêu khiển thanh nhã như thế. Không viết sách thì ta ghi cảm tưởng, ý nghĩ ta trong một cuộc du lịch hoặc sau một cơn biến cố chẳng hạn để gởi cho bạn bè coi hay để lúc già, mở ra ôn lại dĩ vãng.

Người Pháp có thói quen ghi những điều tai nghe mắt thấy từ hai thế kỉ trước, nhờ vậy mà bây giờ họ có rất nhiều tài liệu để viết sử. Chắc các bạn nhớ Julien, người tớ của văn sĩ Chateaubriand, theo chủ qua châu Mỹ, cũng chép du ký như chủ và những trang anh ta viết đã giúp người sau nhận được những đoạn tả cảnh châu Mỹ của Chateaubriand đúng sự thực tới mực nào. Rồi biết bao người lính như Marbot, Diaz, đã để lại nhiều tài liệu quí giá về cuộc Cách mạng ở Pháp.

Ở nước ta, số người như vậy rất hiếm, nên muốn nghiên cứu về thời xưa, không kiếm đâu ra được tài liệu. Đừng nói chi xa, đến ngay Nguyễn Khuyến, Chu Mạnh Trinh là hai thi nhân ở cuối thế kỷ trước, mà ta nay muốn viết tiểu sử các người, cũng không còn biết kê cứu ở đâu cho được. Chúng ta lười viết vì thiếu thói quen.

Viết văn đã là một cách tiêu khiển cho chính mình và đã có ích cho người đời sau thì tại sao ta không luyện tập? Huống chi chỉ cần đọc một bức thư mua hàng hoặc ít tiếng cám ơn trên một tấm thiệp, người ta cũng đoán được tư cách và học thức của người viết ra sao. Vậy thì có lý gì ta lại không luyện văn để cho người khác có thể khinh ta được, phải không bạn?(1)

Một nhà phê bình Pháp viết: "Văn tức là người". Nói được vậy thì cũng nói được rằng: luyện văn tức là luyện tư cách, nâng cao nhân phẩm lên. Tôi nhớ thi hào Alfred de Musset nói một câu đại ý như vầy: "Người nào viết thông tiếng Pháp thì tôi mới coi là đồng bào của tôi". Lời của ông nghiêm khắc quá. Ta không thể bắt hết thảy người Việt viết thông tiếng Việt, nhưng tôi tưởng người Việt nào dù thông thái tới mấy, mà viết Việt ngữ không xuôi thì cũng không phải là một nhà trí thức Việt Nam. Họ là những vị bác sĩ, tiến sĩ ngoại quốc mặc dầu mang danh tính Việt.

3

Có bạn muốn tập viết văn, nhưng còn do dự, bảo tôi:

– Phải có tài mới viết được chứ! Có ai dạy cho ta được cái hứng bao giờ? Có ai học thành Nguyễn Du được không? Tôi không có khiếu, học cũng vô ích.

– Đúng vậy. Nghề gì cũng cần có thiên tư, nào phải riêng chi nghề cầm bút? Nhà văn hoặc nhà thơ cần có óc tưởng tượng phong phú, lòng cảm xúc dồi dào, trí nhận xét tinh vi. Đủ ba điều kiện ấy thì bạn có hi vọng lưu danh muôn thuở, nhưng thiếu một hoặc hai thì bạn vẫn có thể viết văn. Vì lẽ có nhiều lối văn: có lối tiểu thuyết cần đủ những bẩm tính trên kia, cũng có lối tự sự chỉ cần óc nhận xét và một tấm lòng đa cảm, lại có lối nghị luận chỉ cần nhiều lương tri và một sức học rộng. Bạn không thành công trong loại này thì thành công trong loại khác.

---

(1) Tôi xin chép lại đây nguyên văn một tờ bố cáo của một ứng cử viên cám ơn cử tri:

"Vì cuộc bầu cử Hội đồng châu thành Y.
"Dân chủ là cử tri được quyền chọn lựa.
"Vị đại diện lên thay mặt cho công dân.
"Nên tôi ra "ứng cử" được...lá thăm, tự quyền bầu cử
"của Anh Em chọn lựa công tâm và lẽ phải.
"Vì tôi: các nẽo đường và lên đài Thông tin, tuyên truyền
"(Không).
"Anh em cũng không nghe và thấy rõ tên X "ứng cử"

……………………

Vả chăng hễ biết nói tức là biết viết vì viết tức là ghi trên giấy những điều muốn nói. Mà hễ viết được một trang thì viết được mười trang, viết được một truyện ngắn thì cũng viết được một truyện dài. Một truyện dài tức là nhiều truyện ngắn họp lại.

Có bạn lại nói:

– Ở trường tôi đã tập rồi, song không bao giờ được điểm trung bình về môn tác văn hết.

Như vậy có lẽ là tại phương pháp dạy không hợp với bạn, hoặc tại bạn tự ti nên sanh chán nản, không chịu gắng. Nhiều khi ta không biết sức của ta và chỉ dùng khoảng một phần mười năng lực của ta thôi. La Fontaine hồi nhỏ học đạo và luật, lớn lên, một hôm đọc thơ của Malherbe mới thấy hứng ngâm nga, sau trở nên một thi sĩ bất hủ. Théophile Gautier mới đầu học môn hội họa rồi dò dẫm mãi mới kiếm một con đường đưa ông lên đài vinh quang: con đường văn tự.

Có những khả năng của ta như thế. Chúng nằm ngủ trong lòng như nàng Công chúa trong khu rừng của Ch. Perrault và đợi một cơ hội nào đó để tỉnh dậy. Cho nên việc gì cũng phải thử rồi mới biết được là làm được hay không.

Chịu học tập thì dù không có thiên tư, ta viết văn cũng kha khá được, còn như không chịu mất công thì dù có khiếu, cũng vị tất đã thành công. Chắc các bạn đều nhận rằng Lê Văn Trương là một nhà văn có ít nhiều tài chứ? Ông viết thật dễ dàng: trung bình hai tháng xong một tiểu thuyết hai trăm trang và trong khoảng mười năm ông viết được khoảng năm chục cuốn. Óc tưởng tượng của ông phong phú, tâm hồn ông dễ xúc động và nhiều khi ông cũng biết nhận xét nữa. Nhưng ông không chịu luyện văn, cũng không chịu nghiên cứu nghệ thuật viết tiểu thuyết, thành thử những tác phẩm của ông không được một người sành văn nào ưa chuộng. Ông mắc cái lỗi lí thuyết nhiều quá. Ông không để cho nhân vật trong truyện hành động, nói năng, mà ông cướp lời những nhân vật đó để giảng giải về tâm lí và triết lí, giảng cả những điều rất thông thường, nhạt nheo, khiến cho độc giả nhiều khi phải bực mình.

Edison nói: “Thành công chỉ do 5 phần 100 cảm hứng còn 95 phần 100 là công phu.” Lời đó không quá đáng đâu và áp dụng vào sự viết văn có lẽ đúng hơn hết. La Fontaine, Gustave Flaubert, André Chénier và cả Victor Hugo nữa, nếu có sống lại mà nghe ông chắc cũng phải nhận là chí lí.

4

Bạn vẫn còn nghi ngờ, hỏi tôi:

– Nhưng có một nghệ thuật viết văn, nghĩa là văn chương có những qui tắc nhất định không?

– Thưa bạn, cổ nhân đã nói: “Tự cổ văn chương vô bằng cứ” (*Từ xưa, văn chương không có gì làm bằng cứ*). Ta thích thì khen, không thích thì chê. Mà sở thích của tôi chưa hẳn là sở thích của bạn. Vì vậy kịch *Le Cid,* khi mới diễn lần đầu, gây nên ở Pháp một cuộc tranh biện sôi nổi: một phái thì chỉ trích dữ dội, một phái lại hoan hô nhiệt liệt. Kịch *Hernani* của Victor Hugo cũng vậy. La Fontaine bị Lamartine mạt sát mà cả hai đều là những thi hào bất hủ của Pháp.

Ở Trung Hoa về đời Đường, Bạch Cư Dị bị hầu hết các văn sĩ đương thời chê bai nhưng lại được hậu thế ngưỡng mộ. Tư Mã Thiên cũng đã có lúc chán nản, tính đem chôn bộ Sử Kí của mình trong núi sâu để dành lại cho người đời sau.

Ở nước ta, thơ Thế Lữ được phái tân học ca tụng thì phái cựu học lại không ưa. Lối văn biền ngẫu xưa trọng thì nay khinh. Lối văn mới, ta cho là gọn và sáng thì nhà Nho còn sót lại cho là lủng củng.

Thị hiếu đã thay đổi tùy từng người tùy từng thời, thì thiệt cũng khó lấy gì làm tiêu chuẩn để xét văn và văn chương cơ hồ như không có qui tắc gì nhất định cả.

Tuy nhiên ta cũng phải nhận rằng có những tác phẩm mà hầu hết mọi người và bất kì thời đại nào cũng cho là hay. Chẳng hạn kịch của Racine, ngụ ngôn của La Fontaine thì chẳng những nước Pháp mà khắp thế giới đều tán tụng. Có người Á Đông nào không thích Lý, Đỗ? Và có người Việt nào, dù tân học, dù cựu học mà không phục tài Đoàn thị Điểm và Nguyễn Du?

Vậy trong cái bất định vẫn có cái nhất định và phép hành văn vẫn có những qui tắc bất di bất dịch. Thị hiếu có thể thay đổi, nhưng cái Chân Mĩ thì thời nào và ai ai cũng biết thưởng thức.

Lựa một giai nhân thì các cụ thích vẻ mảnh mai, thướt tha như liễu yếu còn chúng ta thì thích thân hình đầy đặn, cân đối; nhưng cặp mắt bồ câu, má núm đồng tiền, làn da trắng mịn, mớ tóc đen nhánh thì cổ kim gì cũng vẫn ưa nhìn.

Xưa cố gọt câu văn cho đăng đối, nay quí lời lẽ tự nhiên; nhưng nếu ý mới mẻ, đặc sắc, lời gọn, sáng lại bóng bẩy thì kim tất trọng mà cổ cũng phải khen.

Tóm lại, vẫn có một nghệ thuật viết văn. Thiên tài, trời cho ai, người ấy hưởng, nhưng qui tắc thì có thể học được và người cầm bút nào cũng nên biết những qui tắc ấy để áp dụng. Dò dẫm lấy thì lâu quá, có khi lại sai đường lạc lối nữa; chi bằng ta hãy mượn kinh nghiệm của người trước, nghĩa là nghiên cứu những tác phẩm nào nổi tiếng rồi phân tích những chỗ hay, tìm ra những qui tắc để theo, cùng đọc những bài, đoạn mà người ta chê, để biết mà tránh.

5

Ở Pháp, đã có nhiều tác giả làm công việc ấy như Boileau (L'Art poétique), Buffon (*Discours sur le style)*, Antoine Albalat (*L'Art d'écrire - La formation du style - Le travail du style - Comment on devient écrivain - Comment il ne faut pas écrire)*, Abbé Moreux (*Science et Style)*, L. Lavelle (*Conseils sur l' Art d' écrire)*. D. Mornet (*Histoire de la clarté fran%aise)*. R. de Gourmont (Esthétique de la langue fran%aise)... ngoài ra lại có những tư thục dạy nghệ thuật viết văn theo lối hàm thụ.

Ở nước ta, gần đây đã có được vài cuốn như của Nghiêm Toản, Thanh Tuyền... dạy cách làm bài tác văn, nhưng hết thảy đều là những sách giáo khoa, vạch những qui tắc nên theo khi viết một bài miêu tả, ký sự, hoặc nghị luận... chứ chưa bàn về phép luyện văn.

Trong cuốn *Việt Nam văn phạm* của ba ông: Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ và Phạm Duy Khiêm, có một chương *Mĩ từ pháp,* nhưng học sinh đọc sáu trang đó không thấy được ích lợi gì vì không hiểu cách áp dụng những mỹ từ pháp đó. Cuốn *Mĩ từ pháp* của Vita còn tế toái gấp ba - bốn, càng làm cho độc giả thêm rối trí. Vả lại chỉ học mỹ từ pháp chưa đủ để luyện văn. Còn cuốn *Thi nghệ* của Văn Hạc thì chỉ chuyên bàn về thơ.

Tóm lại chưa có cuốn nào đầy đủ, có thể giúp cho thanh niên tự học mà cũng hiểu được những chỗ văn hay văn dở.

6

Trong cuốn này chúng tôi muốn bổ chỗ khuyết đó. Chúng tôi không bàn về cách viết tiểu thuyết, thơ, kịch... vì đó không phải là mục đích, mà cũng không chia ra từng loại: tả cảnh, tả người, tả hành động, kể chuyện, viết thư, nghị luận... vì những loại ấy đã được nhiều tác giả xét trong các sách giáo khoa.

Vả lại, sự phân chia như vậy chỉ có ích cho học sinh khi tập làm bài tác văn ở nhà trường, chứ không có lợi gì cho sự luyện văn. Văn chương không có những ranh giới quá rõ ràng như thế. Trong một bài nghị luận vẫn có thể có những câu tả cảnh, tả tình. Trong khi tả cảnh, tả người, chúng ta thường phải kể chuyện hoặc dùng lối đối thoại và muốn tự sự nhiều khi cũng cần phải miêu tả.

Vì thế chúng tôi nghĩ nên vạch rõ những đức quan trọng của văn, đồng thời đem những tật ra đối chiếu, mới có lợi cho người học hơn. Những đức ấy, tuy là chung của các loại văn nhưng vẫn có đức hợp với loại này hơn loại khác, chẳng hạn văn nghị luận nên hùng hồn, mà văn tả cảnh nên bóng bảy... Bạn sẽ lựa đức nào hợp với tài năng, sở thích của bạn nhất mà luyện riêng nó.

7

Chúng tôi biết có nhiều cái hay không thể phân tích nổi. *"Khả dĩ ý hội, bất khả dĩ ngôn truyền"*, là vậy đó.

Xuân Diệu đã nói:

Ai đem phân chất một mùi hương

Hay bản cầm ca!...

Mà trong văn chương có những cái tế nhị hơn thanh âm một bản đàn, màu sắc một cánh bướm hoặc hương thơm một đóa lan. Bởi vậy khi phân tích ra thì hết hay. Tu viện trưởng Moreux (1) nói sao thì nói, nàng Thơ và cả nàng Văn nữa nhiều khi vẫn e lệ, không dung được cặp mắt tò mò của khoa học.

---

(1) Tác giả cuốn *Science et Style* trong đó ông chứng minh rằng văn chương và khoa học có liên quan chặt chẽ với nhau, nên có thể áp dụng phương pháp để luyện văn

Nhưng thưa bạn, làm sao được? Muốn có một sức hiểu biết căn bản về văn thơ đủ để hội ý những cái hay tế nhị đó thì ai cũng phải trải qua một thời kì học hỏi. Mà muốn học thì phải so sánh, phân tích, nên dù sao phương pháp phân tích vẫn không thể bỏ được.

Vả lại, trong cuốn này, chúng tôi chỉ xét những cái tế nhị vừa vừa thôi, vì sách cốt viết cho mọi người có sức học phổ thông đều đọc được mà thực cũng vì mực hiểu biết chúng tôi còn cạn.

Sau cùng, chúng tôi xin thưa với các bạn rằng trên chín phần mười thí dụ chúng tôi sẽ dẫn đều trích trong sách, báo, chứ không phải tự đặt ra. Nhưng chúng tôi xin miễn kể tên những tác giả không có tên tuổi vì không muốn mang tiếng gián tiếp quảng cáo hay chỉ trích một người nào.

TÓM TẮT

1.- Viết văn là một món tiêu khiển thanh cao, cho ta cái vui sáng tác và giúp ta hiểu được những cái hay, nhận được cái dở trong các tác phẩm. Luyện văn có khi còn là luyện nhân cách nữa.

2.- Hễ biết nói thì cũng biết viết. Chỉ cần tìm sở trường của mình để theo, và học những qui tắc rồi kiên tâm áp dụng.

3.- Tuy thị hiếu về văn chương thay đổi tùy người và tùy thời nhưng vẫn có những qui tắc nhất định, một nghệ thuật mà ta có thể phân tích được.

CHƯƠNG II

ĐỌC SÁCH

1.- Đọc sách có nhiều lợi.

2.- Nên đọc nhiều hay ít sách là tùy mục đích và trình độ hiểu biết của ta.

3.- Muốn luyện văn thì nên lựa những sách nào để đọc?

4.- Nhật báo viết để thông tin mà không phải để ta luyện văn.

5.- Đọc sách cách nào?

1

Muốn viết thì trước hết phải đọc. Người ta đã ví nhà văn với con tằm. Tằm có ăn dâu rồi mới nhả được tơ. Nhà văn cũng phải đọc nhiều rồi mới viết được nhiều.

Vì sách giúp ta kiếm ý: *"Không có gì mới dưới ánh sáng mặt trời này hết"*, lời đó không ngoa lắm nếu xét về tư tưởng của loài người. Đọc mười cuốn sách, ta chưa chắc đã kiếm được một ý mới và những ý ta tưởng là mới thì cũng đã có người diễn từ trước rồi. Chẳng hạn so sánh những cuốn xuất bản gần đây ở Pháp với những cuốn viết trong các thế kỉ trước về nghệ thuật diễn thuyết, ta thấy ít chỗ khác nhau. Có vài điều mới mà cổ nhân chưa bàn tới, như cách luyện giọng, tập thở, trang hoàng phòng diễn thuyết, nhưng đó chỉ là những tiểu tiết, hoặc những phát minh về khoa học mà thời xưa chưa biết được, còn những qui tắc quan trọng về khoa ăn nói thì nay cũng như xưa.

Cả những hình ảnh trong văn chương cũng vậy.

Khi Xuân Diệu viết:

"Bữa nay lạnh, mặt trời đi ngủ sớm"

Thì lối dùng hai tiếng *"đi ngủ"* để nhân cách hóa mặt trời đó hay lắm chứ. Nhưng người Pháp đã nói tự ngàn xưa rằng mặt trời đi ngủ. Vậy thì hình ảnh ấy chẳng mới mẻ gì cả. Tuy nhiên, ta vẫn phải khen thi sĩ. Nhờ có tiếng *"lạnh"* đứng trước mà hai tiếng *"đi ngủ"* của ông hóa ra đắc thế. Đọc lên, ta có cảm tưởng ngay rằng mặt trời cũng sợ lạnh và buồn cảnh u ám của mùa đông như bạn và tôi vậy. Nhưng nếu nói: sáng 6 giờ mặt trời dậy và chiều 7 giờ mặt trời đi ngủ thì hai tiếng *"đi ngủ"* này rất ngô nghê.

Vậy ta phải đọc sách, để mượn ý, rồi phô diễn một cách khác đi. Hết thảy các văn nhân đại tài đều mang nợ tiền nhân. Cốt truyện *Le Cid* nào phải của Corneille và cốt truyện *Truyện Thúy Kiều* cũng không phải của thi hào họ Nguyễn.

Sách còn giúp ta được nhiều điều khác nữa.

Nhờ nó ta học được những tiếng mới, từ chánh tả tới nghĩa đen, nghĩa bóng và cách dùng.

Nhờ nó, ta mới biết được những điều lạ và óc tưởng tượng của ta mới dễ nẩy nở.

Hứng cạn ư? Đọc sách thì hứng sẽ thao thao chảy lại.

Chưa tìm được xu hướng trên đường văn nghệ ư? Cũng lại đọc sách thì sẽ thấy. Hễ gặp lối văn nào làm cho say mê nhất thì luyện nó đi, bạn sẽ dễ thành công trên đường văn nghệ.

Bạn thiếu óc thẩm mĩ ư? Thì cũng vẫn lại nhờ sách. Khiếu thẩm mĩ là cái khả năng cảm được những cái hay và những cái dở trong các tác phẩm. Luyện nó cũng như luyện đức. Ở lâu bên người quân tử, ta đồng hóa thì đọc nhiều tác phẩm của các đại văn hào, ta cũng tập được cái nhãn thức về văn chương. Ngoài ra, không có cách nào khác.

Chót hết nhờ đọc sách mà ta học cách hành văn của tác giả. Nhiều khi chúng ta bắt chước mà không hay những lối văn ta thích nhất. Sự bắt chước đó đã không đáng chê mà còn cần thiết. Không có nó thì không có văn chương. Nếu người Pháp không bắt chước Hi Lạp và La Mã thì họ có được những tác phẩm bất hủ ở thế kỉ thứ 17 không? Cả nền văn học cổ của ta gốc ở Trung Quốc và già nửa văn chương hiện đại là mượn của Pháp.

Hai mươi lăm năm trở về trước, sách dạy Việt văn hoàn toàn thiếu, mà tiểu thuyết cũng hiếm, chỉ có ít thơ và truyện cổ. Nhưng hồi đó học sinh viết cũng đã khá tuy chưa được gọn gàng. Như vậy là bởi họ không có nhiều tiêu khiển như ngày nay mà chỉ ham đọc sách.

Tôi còn nhớ học sinh ở Hà Nội trước năm 1930. Gặp những ngày nghỉ, họ thường mỗi người một cuốn sách, rủ nhau lại Văn miếu, Hồ Tây, hoặc thơ thẩn bên bờ con sông Tô Lịch, hay qua những làng Lủ, làng Quang, lựa một ngọn gò, một bãi cỏ, ngồi dưới gốc muỗm, gốc đa rồi mở sách ra đọc cho nhau nghe những bài thơ bài phú trong *Văn đàn bảo giám*, những đoạn văn du dương của Chateaubriand, hùng hồn của Bossuet, những văn lâm li của Musset, lãng mạn của Lamartine... Họ không hiểu hết nghĩa đâu, nhưng có cần chi điều ấy? Họ muốn ru tâm hồn trong âm nhạc của câu thơ, trong tiếng hát của thôn nữ, trong tiếng chim ríu rít, tiếng gió vi vu...

Học sinh bây giờ không ưa cái thú ấy nữa, thứ năm, chủ nhật họ dắt nhau đi dạo phố, vào vườn thú, hoặc coi hát bóng, đôi khi có đọc sách thì chỉ đọc những loại trinh thám, kiếm hiệp. Như thế các giáo sư phải phàn nàn về trình độ Việt văn và Pháp văn của họ rất kém, cũng là lẽ tất nhiên.

2

Nhưng có nên đọc nhiều sách không? Vì đọc nhiều và đọc nhiều sách, nghĩa có khác nhau. Người đọc nhiều sách tất nhiên là đọc nhiều, nhưng người đọc nhiều chưa hẳn là đọc nhiều sách. Bạn chỉ có độ vài chục cuốn sách, nhưng ngày nào cũng đọc vài giờ thì bạn cũng là đọc nhiều.

Về điều ấy, các văn nhân không đồng ý với nhau. Goethe cho rằng: "*Một cuốn sách dở tới đâu cũng có một chỗ hay*". Pline và Sénèque, trái lại, đều khuyên chỉ nên đọc những tác phẩm rất có giá trị. Một ngạn ngữ cổ của phương Tây còn nói; "*Tôi sợ người nào chỉ có một cuốn sách*".

Theo tôi, đọc nhiều hay ít sách, tùy mục đích trình độ của ta.

Nếu bạn đọc chỉ để tiêu khiển thì đọc nhiều sách bao nhiêu cũng được.

Nếu đọc để kiếm tài liệu thì càng nhiều sách càng tốt. Dale Carnegie không có thì giờ, phải mướn nhiều thư kí đọc hết các sách vở báo chí trong các thư viện để kiếm tài liệu giúp ông viết những cuốn *Đắc nhân tâm* và *Quẳng gánh lo đi*...

Như vậy là tùy mục đích. Nếu bạn đọc để luyện văn thì lại còn tùy trình độ của bạn nữa.

Bạn đã thấu được nghệ thuật viết văn rồi ư? Bạn có thể theo lời khuyên của Goethe, đọc càng nhiều càng hay vì mỗi tác giả dù ít tài đến đâu cũng có được một đoạn, một câu hoặc một ý đáng cho ta bắt chước. Phải có công đãi cát mới lượm được vàng. Có khi cả những chỗ dở của họ cũng có thể làm bài học cho ta được. Lẽ đó tựa lẽ trong câu: *"Tam nhân hành, tất hữu ngã sư yên; trạch kì thiện giả nhi tòng chi, kì bất thiện giả nhi cải chi"* (1) của Khổng Tử. Bạn đã đủ óc suy xét, tất không còn sợ những lỗi của họ ảnh hưởng tới văn của mình.

Nhưng nếu bạn mới tập viết văn, óc thẩm mĩ chưa được vững vàng, chưa phân biệt nổi hay cùng dở thì bạn chỉ nên lựa những tác giả bất hủ, những tác phẩm có chân giá trị.

3

Trong những tác phẩm đó, bạn nên chia làm nhiều loại:

– Loại đương thời,

– Loại cận đại,

– Loại cổ.

Trong mỗi loại đó, nên phân biệt hai loại:

– Tác phẩm mà lối hành văn dễ bắt chước

– Tác phẩm mà lối hành văn khó bắt chước

Qui tắc là trước hết hãy đọc tác phẩm dễ mô phỏng trong loại đương thời. Phải đi từ dễ tới khó.

Trong các trường Trung học ở nước mình (mà ở Pháp cũng vậy) người ta dạy văn học sử theo thứ tự thời gian, nghĩa là những tác phẩm thuộc loại cổ văn như *Lục súc tranh công, Trinh thử*... thì cho học trước vào lớp đệ thất, đệ lục, còn những tác phẩm gần đây như *Truyện Thúy Kiều, Hoa Tiên* thì để tới lớp đệ tứ mới giảng.

Lối đó lợi ở chỗ học sinh dễ nhận được liên lạc của trào lưu văn nghệ từ thế kỉ này qua thế kỉ khác, sự tiến triển của tiếng Việt và các loại văn thơ (1), nhưng có chỗ hại là học sinh còn nhỏ quá, viết chưa thông mà đã phải học những lối văn cổ, khác xa với văn hiện đại thường thấy hằng ngày trên sách vở, báo chí. Các em phải làm quen với những tiếng hiện nay không dùng nữa hoặc nghĩa đã thay đổi. Như vậy, một là các em không hiểu gì về cổ văn, không biết suy xét, phê bình, thành thử bài học hóa ra hoàn toàn vô ích (trường hợp này rất thường thấy); hai là các em hiểu được thì lại sớm chịu ảnh hưởng của lối cổ văn, tức lối văn đã lỗi thời rồi.

---

(1) Ba người đi (2 người nữa với ta), tất có người làm thầy ta vậy, lựa người thiện mà theo, (coi gương) người bất thiện mà sửa mình.

Còn về tập văn, người ta bắt học sinh đệ nhị niên (2) chưa viết nổi một câu hai mệnh đề, phải đọc những tác phẩm ở thế kỉ thứ 17 trong đó câu dài lòng thòng, có 5 - 6 mệnh đề đầy những "qui, que" và những tiếng nghĩa khác hẳn nghĩa bây giờ. Trách chi phần đông học sinh Việt, suốt một năm học tiếng Pháp chẳng tấn tới chút nào cả!

Bạn muốn luyện văn, xin đừng theo phương pháp ấy.

Bạn nên đọc trước những tác phẩm của các nhà văn hiện đại đã như Vũ Ngọc Phan, Vũ Trọng Phụng, Khái Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam, Tô Hoài, Nam Cao, Bùi Hiển... Văn của các nhà ấy có nhiều đức dễ bắt chước.

Còn Nguyễn Tuân, tuy rất đặc sắc đấy nhưng lối hành văn có vẻ khinh bạc mà tài hoa quá, không phải ai cũng luyện tập được. Bạn vẫn nên đọc cuốn *Vắng bóng một thời* của ông, nhưng xin đừng nghiền ngẫm để noi theo vì phải có gia thế của Nguyễn Tuân, có tâm hồn của Nguyễn Tuân, sống cái đời sống của Nguyễn Tuân và được trời phú cho cái tài của Nguyễn Tuân mới viết như Nguyễn Tuân được.

Văn của Phạm Quỳnh, Nguyễn Bá Học, Phan Kế Bính, Trần Trọng Kim bây giờ đã hóa cổ, đọc để kiếm ý thì nên, để luyện văn thì đừng.

Nhưng Nguyễn Du và Đoàn Thị Điểm là những thi nhân của muôn thuở, có thời nào mà không hợp? Có người nào mà không mê? Tôi muốn cho trẻ em bây giờ cũng như chúng tôi hồi nhỏ, được quen tai với cái âm nhạc tuyệt diệu của khúc *Chinh phụ ngâm, Truyện Thúy Kiều,* ngay từ hồi còn nằm trong nôi. Tiếc rằng các bà mẹ "tân tiến", trăm bà không được một bà biết ngâm thơ, ru con nữa. Người ta chỉ biết ca cho trẻ nghe những giọng Tino Rossi, Maurice Chevalier hoặc những điệu lai Tây trong hầu hết nhưng bản âm nhạc cải cách. Nền giáo dục của chúng ta còn thiếu sót nhiều, nhiều quá!...

---

(1) Nếu học sinh hiểu rồi. Mà hiểu nổi không, chúng tôi còn ngờ lắm

(2) Tương đương lớp bảy bây giờ

Còn lối tả cảnh, tả người, tả hình, lối tự sự, đối thoại của Nguyễn Du thì mặc dầu có vài chỗ không còn hợp với thị hiếu đã thay đổi về văn chương (sau này chúng tôi sẽ trở lại vấn đề ấy), nhưng đã đạt được tới một nghệ thuật tuyệt cao, dẫu cổ, kim, đông, tây cũng phải nhận là bất hủ. Nguyễn Du tức là Homère của chúng ta!

Trong thơ Tố Như, có một phần không sao bắt chước được. Chẳng hạn như phải có tâm sự và thiên tài của tiên sinh mới viết nổi những câu rất tự nhiên và lâm li sau này:

Phận bèo bao quản nước sa.
Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh.
Tiếc thay nước đã đánh phèn,
Làm cho bùn lại vẩn lên mấy lần.
Tiếc thay trong giá trắng ngần,
Đến phong trần cũng phong trần như ai.
Thân lươn bao quản lấm đầu,
Chút lòng trinh bạch từ sau xin chừa.
Song sa vò vỏ phương trời,
Nay hoàng hôn đã, lại mai hôn hoàng

Đó là những lời than khóc mà là thơ vậy. Nhưng còn nhiều đoạn kể chuyện, tả cảnh... ta có phân tích cái hay rồi theo đó luyện tập được.

Đến như *Cung oán ngâm khúc* của Ông Như Hầu thì vừa khó hiểu, vừa khó bắt chước. Xin bạn để khi nào có nhiều kinh nghiệm về văn chương rồi hãy đọc khúc ngâm này.

Chắc nhiều bạn biết tiếng Pháp? Vậy tôi xin bạn cũng nên đọc nhiều văn thơ của Pháp nữa, để vay mượn thêm cái hay của họ. Trong cuốn *L' Art d'écrire,* Antoine Albalat đã chỉ vài tác giả nên đọc như Montaigne, Bossuet, Rousseau, Chateaubriand, Flaubert, Victor Hugo. Tôi thêm Anatole France, Guy de Maupassant, Pierre Loti, Michelet, Georges Duhamel, André Gide, René Benjamin... (1) Còn nghệ thuật của La Fontaine thì từ trước tới nay chưa thấy ai mô phỏng được, xin bạn đừng lựa ông làm thầy.

---

(1) Xin các bạn nhớ khi giới thiệu những văn sĩ ấy, tôi đứng vào phương diện nghệ thuật chứ không phải tư tưởng.

Bạn phải đọc nhiều nhà văn chuyên viết nhiều lối khác nhau để thấy muôn hình thái, vạn lề lối của văn chương mà lựa lấy một loại hợp với tài năng của mình.

Nếu bạn chỉ chuyên đọc một nhà thôi, sẽ có hai cái hại:

– Một là văn bạn sẽ rập vào khuôn của nhà đó, bạn không học đúng được chỗ hay có khi nhiễm luôn tật xấu của tác giả.

– Hai là dù nhà đó tài bực nào, cũng không thể sở trường về mọi lối được. Vả lại nhiều văn sĩ còn cố chấp hẹp hòi, thiên lệch. Như Théophile Gautier không ưa Molière, Lamartine tuy họ là những thiên tài. Trong chương trên tôi đã kể trường hợp của Tư Mã Thiên và Bạch Cư Dị ở Trung Quốc. Ở nước ta thì nhiều người chê Xuân Diệu và ghét Thế Lữ; Hoài Thanh cơ hồ không thích Vũ Hoàng Chương và Trần Huyền Trân.

4

Nhưng có điều tôi xin dặn kĩ các bạn mới tập viết văn là đừng bao giờ bắt chước lối văn trong nhật báo. Các bạn học sinh có đọc thì chỉ nên đọc qua cho biết thời cuộc, chứ đừng coi những tiểu thuyết. Những tiểu thuyết ấy phần nhiều viết cho các bà nội trợ đọc để giết thì giờ cho nên chỉ cốt sao truyện li kì chứ không cầu văn được gọt giũa. Tôi vẫn biết những tác phẩm bất hủ mới đầu đăng trên nhật báo, sau mới in thành sách, nhưng số đó hiếm lắm.

Trình độ báo chí mấy năm nay xuống một mực đáng lo. Thời xưa, mở một tờ nhật báo, ta còn đọc những xã thuyết hoặc những "câu chuyện hàng ngày" của Huỳnh Thúc Kháng, Đào Trinh Nhất, Bùi Thế Mỹ.... ý tưởng phần nhiều xác đáng, văn không những không non mà còn có khi chải chuốt lắm nữa. Bây giờ phần đông báo hằng ngày chỉ chuyên môn dịch tin ngoại quốc và đăng tiểu thuyết, may lắm mới gặp được một thiên phóng sự ngắn ngắn.

Tôi không lựa chọn gì hết, rút một số báo cũ, mới đọc vài hàng đã thấy một "bổn báo đặc phái viên" viết những câu như:

"Trả lời cho những câu hỏi ấy, gồm trong mấy tiếng sau đây:" Thật là ngô nghê! Hai tiếng *"trả lời"* đó giữ chức vụ nào trong câu? Và dấu phết sau tiếng ấy có ích lợi gì không? Sao không viết:

“Mấy tiếng sau đây trả lời câu hỏi đó:”

Có phải vừa xuôi tai, vừa bớt được hai tiếng *cho* và *gồm* không?

Vài hàng sau, tôi lại gặp câu:

“Đã sáu mươi ngoài, bà lão ấy là chủ một gia đình hiu quạnh, chỉ tồn có một cháu gái lên 14, một cháu trai vừa đúng tuổi đi học với bà lão.”

Người Pháp gọi câu đó là một câu “thọt” (phraseboiteuse) vì bổ từ *bà lão* đặt ở cuối câu ngắn hơn bổ từ *một cháu trai tới tuổi đi học* đứng ngay trước nó. Và sao người ta ham dùng tiếng Hán như vậy chứ? Tiếng *tồn* có vẻ khôi hài quá. Viết như vầy có phải giản tiện hơn không:

Đã sáu mươi ngoài, bà sống hiu quạnh với một cháu gái 14 tuổi và một cháu trai mới lên 6.

Chỗ khác cũng tác giả đó viết:

“Mỗi người... mang theo đồ vật dụng cần thiết”. Hãy vật ngã tiếng *vật* đi - cho nó đứng làm chi, thêm tốn giấy - rồi đổi tiếng *dụng* ra tiếng *dùng*:

“Mỗi người... mang theo đồ dùng cần thiết”.

Ít hàng sau, ông nói đến những đám tiệc *“lưu vong”* để chỉ những đám tiệc “xây chuyển từ nhà này đến nhà nọ”. Lưu vong là trôi chảy đi mất. Ý hẳn ông muốn tả những đám tiệc nó trôi vào cổ họng của người dự tiệc rồi chảy mất vậy!

Bài đó đăng trên ba cột báo, mỗi cột dài khoảng hai mươi phân. Nếu lựa hết những chỗ sai, vụng về phê bình, sửa chữa lại thì chắc cũng hết 4 - 5 trang giấy.

Chúng tôi không có ý chê riêng báo Việt ngữ đâu. Cả những báo Pháp văn in bên Pháp cũng nhiều lỗi như vậy.

Ông Marc Ballot trong tạp chí *Nouvelle Revue Pédagogique* (năm 1949 - 1950), đã vạch ra những lỗi rất nặng của các nhà chỉ huy ngôn luận ở kinh đô ánh sáng là Paris.

Chẳng hạn Claude Salvy, trong một tạp chí văn chương (*Nouvelles littéraires)*, viết:

Ma chronique peut... repartir à zéro.

Tiếng à đó trật, phải dùng *de*.

Một kí giả khác viết:

“Nous tenons à achever les grands travaux commencés et à ouvrir les

grandes artères qui doivent constituer l'armature des nouveaux quartiers".

Artères là mạch máu đỏ, sao làm thành bộ xương (armature) của những khu vực trong châu thành được nhỉ?

Một kí giả thứ ba, kĩ lưỡng quá, đã dùng động từ *se tue* (tự giết mình) rồi lại còn thêm phó từ *mortellement* (nguy tới tánh mạng) nữa. Câu đó như vầy:

En nettoyant son pistolet, un gendarme se tue mortellement.

Thưa các bạn, thời buổi này như vậy. Không biết chúng ta có nên coi Gutenberg là ân nhân của loài người nữa không đây. Khi ông chưa chế ra máy in, sách đều chép tay, người nào viết xong một tác phẩm phải có tiền mới mướn chép làm nhiều bản được, hoặc chép lấy thì cũng tốn công lắm, còn người đọc, nếu không giàu, không sao mua nổi; vì vậy người viết phải thận trọng, người mua phải đắn đo, và sách thường có giá trị.

Bây giờ in một cuốn sách dễ quá, giá một cuốn sách rẻ quá, người viết không cần viết cho hay, người mua không cần cân nhắc kĩ lưỡng, nên văn nghệ đã mỗi ngày một suy.

Sách còn vậy, huống hồ là báo.

– Ở nước mình, một tờ báo bốn trang đặc, nếu in theo sách thì thành một tập dày ba mươi hai trang mà chỉ bán có một đồng. Ở Mĩ có những tờ mười sáu trang, in theo sách thành một cuốn dày một trăm năm chục trang mà chỉ bán có vài cắc. Trong mỗi số báo phải có đủ tin tức, tiểu thuyết, phóng sự và cả những trò tiêu khiển nữa. Mỗi ngày mỗi nhà báo phải sản xuất một cuốn sách như vậy thì làm sao giá trị bài báo chẳng kém!

Lỗi không phải ở kí giả. Ở vào tình cảnh của họ, ta cũng khó làm hơn họ được mà họ cũng không ưa gì lối sản xuất chớp nhoáng đó đâu. Lỗi ở thời đại. Hết thảy những nhà cầm bút bây giờ dù phương Đông hay phương Tây đều mắc lỗi cẩu thả ấy, không nhiều thì ít. Trừ một số thi sĩ, chúng ta không còn cái kiên tâm ngồi gọt đẽo một bài văn như cổ nhân xưa.

Tóm lại, tôi xin nhắc các bạn một lần nữa: "*Đừng đọc báo để luyện văn* ". Một tờ báo chỉ để "đọc và... quên đi trong 24 giờ", như Adrien Bérard, giám đốc tờ *Le Temps* đã nói(1).

---

(1) Un journal doit être con%u, érit et imprimé pour être lu et oublié dans les 24 heures

5

Francis Bacon viết: “Có loại sách chỉ nên nếm, có loại khác chỉ đáng nuốt, có ít cuốn cần phải nghiền ngẫm, nghĩa là có những cuốn chỉ nên đọc từng đoạn thôi, có những cuốn nên đọc qua cho biết và ít cuốn phải đọc hết, đọc siêng năng, chăm chú rồi suy nghĩ”.

Đọc sách để tiêu khiển hay kiếm tài liệu, ta có thể theo cách “nếm” hoặc cách “nuốt” được. Đọc để luyện văn thì phải theo dưới là nghiền ngẫm rồi suy nghĩ - tôi nói thêm - ghi chép nữa.

Lối đọc sách thay đổi tùy thói quen và tính tình của từng người.

Có người đọc rất chậm, rất kĩ lưỡng ngay từ lần đầu, hiểu kĩ đoạn trên rồi mới qua đoạn dưới. Họ đọc tiểu thuyết cũng gần như học một cuốn sách toán.

Có người đọc một lần đầu rất mau, cốt để hiểu truyện hoặc đại ý trong sách, đánh dấu những đoạn hay, những đoạn dở rồi lần thứ nhì mới đọc kĩ lưỡng, suy nghĩ và phê bình.

Hạng trên, nếu gặp tiếng nào chưa hiểu nghĩa thì mở tự điển tra liền. Hạng dưới thì lấy viết chì đánh dấu rồi khi đọc lại mới tìm tra.

Hai cách đó đều được cả. Điều quan trọng là phải suy nghĩ và ghi chép.

Suy nghĩ là chịu tìm hiểu ý của tác giả, so sánh ý của họ với ý của ta và ý của các nhà văn khác rồi phê bình.

Về lời thì tự hỏi những câu sau này:

– Cảm tưởng đầu tiên của ta khi xong ra sao?

– Cảm tưởng đó còn không, khi đọc lại?

– Tác giả đã dùng những phép hành văn nào để gây cho ta cảm tưởng ấy?

– Văn có hoa mĩ, mạnh mẽ, sáng sủa, linh động, tinh xác, nhiều màu sắc... không?

– Cách đặt câu của tác giả ra sao? Viết theo lối khác có hay hơn, gọn hơn được không? Những nhà văn còn non nớt, muốn diễn ý đó, sẽ viết ra sao?

– Đoạn nào khó viết nhất?

– Đoạn nào tác giả thành công nhất?

– Đoạn nào vụng về.

– Tác giả sở trường về lối nào? Có sở đoản nào không?

– Cuốn đó hơn hay kém những tác phẩm trước của cùng một tác giả? Tại sao?

– Nó hơn hay kém những cuốn nào của các tác giả khác cùng viết về vấn đề ấy? Tại sao? v.v...

Rồi tới công việc ghi chép. Bạn muốn ghi gì, tùy ý: tài liệu trong sách, những đoạn văn hay, những ý tưởng lạ, những tiếng mới, tiếng địa phương, tâm lí các nhân vật..., hoặc chép cả đoạn tả cảnh, tả tình... để so sánh với văn của các tác giả khác.

Nhưng phải biết cách ghi để sau này dễ kiếm. Những tiếng mới, hoặc tiếng địa phương, bạn có thể chép riêng vào một cuốn sổ theo thứ tự a, b, c, hoặc theo một thứ tự nào khác cũng được. Chẳng hạn, bạn có thể sắp thành những loại văn chương, triết học, khoa học... Phương pháp hay hơn hết là phương pháp dùng thẻ. Thẻ là những miếng giấy rời, hơi cứng, cùng một cỡ với nhau để tiện sắp trong những ngăn tủ riêng. Ni tấc thì tùy khổ bìa mà bạn dùng để làm thẻ, nhưng người ta thường dùng ni tấc quốc tế này:

Thẻ nằm: 7 phân 5 x 12 phân

Thẻ đứng: 10 phân x 15 phân

Bạn có thể theo phương pháp phân loại thập tiến phổ cập (coi cuốn *Tổ chức công việc theo khoa học* - Nhà xuất bản Văn Hóa) mà chia những điều bạn muốn ghi ra làm nhiều ngành. Mỗi ngành có nhiều thẻ. Bạn dùng tự mẫu hoặc số, hoặc vừa tự mẫu vừa số để đặt tên cho mỗi thẻ.

Nếu điều bạn muốn ghi không dài lắm, bạn có thể chép ngay vào trong thẻ. Trái lại, nếu là cả một đoạn văn thì trong thẻ bạn chỉ cần ghi: đại ý của đoạn và tên số cuốn sách với số trang có đoạn ấy. Nếu sách không phải của bạn thì bạn nên chép vào một tập riêng rồi trong thẻ bạn cũng ghi đại ý, số tập và số trang.

Các nhà bác học đều dùng thẻ. Óc của họ chưa chắc đã nhớ nhiều hơn bạn, nhưng viết sách, họ trưng được rất nhiều tài liệu là nhờ thẻ đã giúp kí tính họ tăng lên gấp 10, gấp 100.

Tuy vậy, có điều này, tôi muốn bạn chú ý tới: không phải gặp bất kì tài liệu nào cũng ghi hết vào thẻ. Bạn nên lựa trước một vài môn mà bạn muốn học hoặc nghiên cứu. Chỉ những tài liệu nào liên quan với môn đó mới nên ghi vào thẻ thôi.

TÓM TẮT

1.- Muốn luyện văn thì đừng nên đọc báo, mà nên đọc nhiều sách có giá trị.

2.- Trước hết hãy đọc những tác phẩm hiện đại của những tác giả mà cách hành văn dễ bắt chước, rồi sau hãy đọc cổ văn.

3.- Khi nào biết thẩm mĩ rồi, ít sợ sai lầm, mới có thể đọc tác phẩm nào cũng được.

4.- Nên thường đọc tác giả nào mà lối hành văn được bạn thích.

5.- Khi đọc nên suy nghĩ và ghi chép.

CHƯƠNG III

Ý VÀ LỜI

1.- Ở trường học thường phân biệt ý và lời.

2.- Nhưng ý và lời liên lạc mật thiết với nhau. Ý ảnh hưởng tới lời và lời cũng ảnh hưởng tới ý.

3.- Lời và ý phải xứng nhau.

4.- Trong cuốn này không xét về cách tìm ý.

1

Ở trường, giáo sư dạy tác văn thường phân biệt ý và lời, chỉ cho học sinh cách tìm ý rồi cách dùng lời để phô diễn những ý đó. Khi sửa bài, các ông thường phê: *Ý được mà lời vụng,* hoặc: *Lời gọn, ít lỗi, nhưng ý nhạt và thiếu.*

Trong các sách dạy luận văn cũng có những chương riêng về ý và lời. Sự phân biệt như vậy rất tự nhiên.

2

Nhưng ta cũng phải nhận rằng lời và ý có liên lạc mật thiết với nhau như hồn với xác vậy. Một đoạn văn hay thì chẳng những hay về ý mà lại phải hay cả về lời: cho nên một câu chải chuốt mà ý tầm thường, hoặc ý xác đáng mà lời vụng về thì cũng không thể nào lưu truyền được.

Ý và lời quan trọng như nhau, nâng đỡ lẫn nhau nữa. Chắc bạn đã nghiệm thấy rằng hễ kiếm được một ý hay thì tự nhiên cũng dễ kiếm được lời để phô diễn. Nhưng lúc ý đã hiện mà bạn bóp trán chưa kiếm được lời là tại bạn chưa chịu suy nghĩ kĩ, chưa chịu "đào sâu" như người Pháp nói. Ý mới mờ mờ, nên lời còn ẩn núp. Có phải khi nào bạn cảm xúc nồng nàn thì kiếm ngay được những lời mạnh mẽ để diễn cảm xúc đó không? Vì vậy, những người nông thôn, không học làm văn bao giờ mà thỉnh thoảng cũng tìm được những tiếng xác đáng để tỏ tình cảm của họ. Đọc ca dao, bạn đã khâm phục tài của những thi sĩ vô danh trong quần chúng đó.

Chẳng hạn hai câu:

Duyên sao cắc có hỡi duyên,
Cầm gương gương tối, cầm vàng vàng phai.
(Ca dao)

Hay là lời chăng? Ở ý chăng? Ở cả hai. Phải là một người đàn bà đau đớn ê chề về cảnh huống, đã nhiều lần than thân tủi phận mới kiếm được những lời đó. Bạn vui thú trong cảnh gia đình đầm ấm thì dù có văn tài thế mấy, cũng đố bạn kiếm được những hình ảnh trong câu dưới.

Lại như những câu:

Long lanh đáy nước in trời,
Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng.
(Nguyễn Du)

Thân em như tấm lụa đào,
Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai?
(Ca dao)

thì ý đẹp hay lời đẹp?

Đã đành nếu dụng ngữ của ta ít thì dù có ý mới, có cảm xúc mạnh cũng khó phô diễn được cho khéo. Nhưng ý nghèo thì dụng ngữ tất phải nghèo, dụng ngữ phong phú thì ý cũng thường phong phú.

Ý ảnh hưởng tới lời, mà lời cũng ảnh hưởng tới ý vì lời để diễn ý. Hễ sửa một lời cho đẹp hơn thì ý cũng hay hơn, mới hơn.

Chẳng hạn bạn viết:

Gió đã hơi lạnh rồi.

Nhưng thấy lối phô diễn ấy thường lắm, không làm cho độc giả chú ý tới được, bạn bèn sửa:

“Đã nghe rét mướt luồn trong gió”
(Xuân Diệu)

thì đâu phải bạn chỉ thay lời, mà còn thay cả ý nữa đấy.

Hoặc nếu bạn nói:

Tôi buồn lắm.

Rồi bạn thấy lời đó chưa đủ mạnh để tả nỗi sầu ngùn ngụt của bạn, bạn bèn sửa lại:

"Vạn lí sầu lên, núi tiếp mây"

(Huy Cận)

thì ai dám bảo rằng ý của bạn đã không thay đổi?

3

Vậy ý và lời ảnh hưởng mật thiết với nhau, không thể rời nhau được. Nhiều nhà văn còn cho lời còn cho lời quan trọng hơn ý nữa. Racine viết:

"Tôi sở dĩ khác ông Pradon, là nhờ tôi biết viết" (1)

La Bruyère cũng nói:

"Homère, Platon, Virgile, Horace hơn những văn sĩ khác chỉ nhờ từ ngữ và hình ảnh của họ" (2)

Chateaubriand quả quyết hơn:

Tác phẩm nào cũng nhờ lời văn mới sống được" (3)

Nhưng lời đó rất đúng. Nhưng ta cũng phải nhận rằng lời đẹp mà ý rỗng thì nếu có được thưởng thức, cũng chỉ trong một thời thôi.

Lời và ý phải xứng nhau. Lời đừng làm hại ý, nghĩa là bạn đừng nên đẽo gọt câu văn quá khiến ý hóa sai hoặc mất tự nhiên.

---

(1) Un journal doit être con%u, érit et imprimé pour être lu et oublié dans les 24 heures

(2) Homère, Platon, Virgile, Horace ne sont au dessus des autres écrivains que par leurs expressions et par leurs images

(3) Rien ne vit que par le style.

4

Trong cuốn “Nghệ thuật nói trước công chúng” (1) chúng tôi đã chỉ cách tìm, lựa và sắp ý. Dù viết hay nói thì phương pháp cấu tứ cũng là một, vì vậy chúng tôi xin miễn bàn thêm.

Vả lại, trong cuốn này, như nhan đề chỉ rõ, chỉ xét riêng về cách luyện lời. Tuy nhiên vì cái lẽ ý và lời phải liên lạc chặt chẽ với nhau, nên ở một vài chỗ chúng tôi cũng phải nói qua về ý.

TÓM TẮT

Ý và lời tuy khác nhau nhưng ảnh hưởng lẫn nhau, nâng đỡ lẫn nhau. Một tác phẩm hay thì ý phải xứng với lời, lời phải xứng với ý.

---

(1) Loại sách “Học làm người” Nhà xuất bản Văn Hóa tái bản, 1966

CHƯƠNG IV

TÍNH SÁNG SỦA

1.- Viết văn không phải là rao thai.

2.- Lối văn hàm hồ không phải là khó, minh bạch mới là khó.

3.- Thế nào là sáng sủa.

4.- Muốn cho ý được sáng sủa. Một lời khuyên của Moreux.

5.- Chấm câu là một việc rất quan trọng.

6.- Phân biệt những dấu , ; :

7.- Những lỗi nên tránh.

1. Câu dài quá.
2. Dùng nhiều điển tích khó hiểu và nhiều chữ Hán.
3. Dùng những danh từ chuyên môn mà không giảng ra.
4. Những câu thiếu nghĩa.
5. Những câu có thể hiểu lầm.
6. Vụng dùng những tiếng *như, hơn, hay.*
7. Sơ ý.
8. Vô nghĩa.
9. Một lỗi sơ sót thường thấy.

1

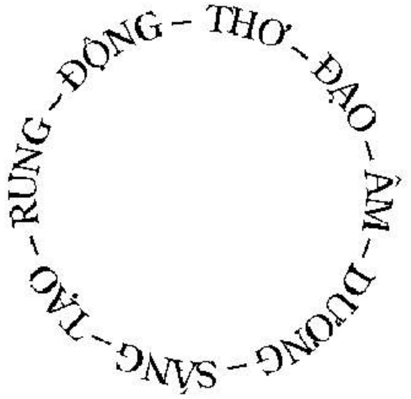
Viết - mà nói cũng vậy - là để phô diễn tình cảm, tư tưởng hoặc những điều mắt thấy tai nghe của mình cho người khác hiểu, biết. Vậy viết văn không phải là rao thai và văn không rõ ràng thì không thể gọi là văn hay vì không đạt mục đích của nó là diễn ý.

Nếu chỉ vì vô tâm mà văn ta tối thì ta chỉ mang cái lỗi vụng về hoặc cẩu thả. Còn nếu ta cố ý viết cho khó hiểu để người khác mất công suy nghĩ thì tội của ta nặng hơn nhiều. Không những ta đã ngu dại làm mất thì giờ độc giả, ta lại còn khinh miệt họ nữa vì ta có vẻ như bảo họ rằng: "Nếu các người không hiểu, chính là tại kiến văn các người còn nông cạn; tôi không thể vì trình độ "sơ đẳng" của các người mà hạ tư tưởng cao kì của tôi xuống hoặc đổi lối hành văn huyền diệu của tôi được." Khinh độc giả mà lại cầu cho tác phẩm của mình được nhiều người đọc, được lưu truyền lại hậu thế thực là điên.

Than ôi! Ở đời lại không thiếu chi kẻ điên như vậy. Hồi đầu đại chiến thứ nhì, ở Bắc Việt có một nhóm văn sĩ tự lấy làm kiêu hãnh, viết được một lối văn "hũ nút" (1). Họ xuất bản một tập mà chắc bây giờ các bạn không còn nhớ tên nữa (nhưng quái thai thường chào đời thì chết liền mà!) nên tôi xin nhắc lại: Đó là cuốn *Xuân Thu nhã tập.*

Nhóm của họ được 5 - 6 người. Trong bài "Thơ" của 3 người chung viết là Đoàn Phú Tứ, Phạm Văn Hạnh, Nguyễn Xuân Sanh, họ bày tỏ quan niệm của họ về thơ: "*Thơ là Đạo, cái đệ nhất nguyên lí, sẽ sáng tạo được vạn vật, khi đã chia âm dương. Âm dương phải tương phối mới có sáng tạo, phát huy được cái đạo nguyên thủy.*

Có thể viết thành cái vòng tương sinh:



Đạo → Âm + Dương → Sáng Tạo → Rung Động → Thơ → Đạo.

Và điều kiện cần và đủ của cái rung động kia là: siêu việt, trong trẻo, nhịp nhàng. (Nó phải cho ta cảm thông với Tuyệt đối, và được truyền diễn một cách thật và đẹp. Như thế Thơ mới bắt kịp Đạo, cái lẽ cuối cùng...).

(*Xuân Thu nhã tập* xuất bản năm Nhâm ngọ trang 35).

Lối lí luận siêu hình học đó cũng thiệt rắc rối: "*Thơ là Đạo, lại sinh ra Đạo, rồi lại bắt kịp Đạo*", nghĩa là làm sao? Tuy vậy ta còn đoán được quan niệm của tác giả là thơ phải thật và đẹp. Nhưng đến khi đọc những vần của họ mà họ mệnh danh là "nhã" thì tuyệt nhiên ta không còn hiểu được chút gì cả.

---

(1) Tối om om như một cái hũ nút kín vậy

Đây, tôi xin cử một thí dụ trích trong “ *Xuân Thu nhã tập* “:

BUỒN XƯA

Quỳnh hoa chiều đọng nhạc trầm mi
Hồn xanh ngát chở dấu xiêm y
Rượu hát bầu vàng cung ướp hương
Ngón hường say tóc nhạc trầm mi,
Lẳng xuân
          Bờ giữ trái xuân sa
Đáy đĩa mùa đi nhịp hải hà
Nhài đàn rót nguyệt vú đôi thơm
Tỳ bà sương cũ đựng rừng xa.
Buồn hưởng vườn người vai mới tươi
Ngàn mày tràng giang buồn muôn đời
Môi gợi mùa xưa ngực giữa thu
Duyên vàng dạ lộng trái du ngươi.
Ngọc quế buồn nào gội tó xưa
Hồn xa chĩu sách nhánh say sưa
Hiến dâng
          Hiến dâng quả bồng hường
Hoàng tử nghiêng hồn vây tóc mưa,
Đường tràn xây trái buổi du dương
Thời gian ôi lướt hận chìm tường
Nguồn buồn lạnh lẽo thoát cung hơi
Ngọt ngào nhớ cháy tự trăm phương.
(Nguyễn Xuân Sanh).

Bạn thử đọc 5 - 6 lần đi xem có hiểu được chút gì không. Chẳng những bạn không hiểu mà tôi tưởng cả những thi sĩ trong nhóm *Xuân Thu*, nếu không được tác giả giảng trước cho, thì cũng *“bí”* như chúng ta. Vũ Hoàng

Chương là một nhà thơ nhiều thi nhạc bậc nhất mà cũng phải cho lập dị đến như vậy là cực độ⁽¹⁾.

Emile Faguet, một nhà phê bình trứ danh của Pháp, nói rằng có nhiều văn nhân cố ý viết cho tối nghĩa, để được cái danh là những "tác giả khó hiểu". Họ suy nghĩ một cách sáng sủa như mọi người rồi mới viết. Nhưng khi viết xong, họ sửa lại cho văn thêm bí hiểm. Nietzsche nói: *"Bây giờ, văn của ta mới được sáng đây"*, còn họ thì nói: *Bây giờ, văn của ta mới được tối đây"*.

Tôi chắc nhóm *Xuân Thu* đã dẫm phải vết chân của bọn thi nhân quái đản ấy. Họ theo thuyết *dadaisme* do Tristan Tzara đề xướng. Đối với thi sĩ này viết *là một hành động riêng tư,* không liên quan gì tới ai, nên không cần cho người hiểu. Ông bỏ hết cả văn phạm cùng qui tắc hành văn, bỏ cả chấm câu, chỉ còn giữ lại những tiếng mà ông sắp với nhau ra sao tùy ý. Ông tuyên bố rằng *cái nguy cần phải tránh là người đọc hiểu được ông.* Trách chi Emile Henriot trong bài " *La poésie en désarroi* " chẳng phải than: *"Các thi nhân đương làm cho công chúng ghê tởm thơ"*, và ông Jean Suberville trong cuốn *"Théorie de l'Art et des genres littéraires"* chẳng phải tự hỏi: *"Không biết những thi nhân có điều gì để nói không? Chắc là không vì nếu có thì sao họ không nói ra?"*

Cũng may, hồi *Xuân Thu nhã tập* xuất bản, phái Lettrisme chưa xuất hiện ở Pháp; nếu không, chắc họ cũng bắt chước Paul Guth, bỏ cả từ ngữ, chỉ dùng âm thôi để sắp thành những bài thơ như sau này:

Agouassarnime japouricai aria paiva

Agouassapoure janélé quaiss arica mélé

Agouassacrouss poulipal oué maloca vie

Agouassacrouss janélé poulipal japal agoua ⁽²⁾

Quả thật là bài thơ "nguyên tử" rất xứng với thời đại!

Cách đây 2000 năm, một thi hào La Mã là Ovide, bị đày tới một miền hoang dã. Ông không biết ngôn ngữ của thổ dân, than thở: *"Ở đây, không*

---

(1) Hiện cũng có người cho rằng bài thơ trên hay, nhưng không giải thích được cái hay đó như thế nào (BT)

(2) Nhan đề bài thơ đó là: " *La rive du capricorne* "; đăng trong Figaro Littéraire, 28. IX 46, trích trong *Théorie de l'Art et des genres littéraires* của J. Suberville.

phải là người bổn xứ là dã man, mà chính tôi mới dã man, vì tôi nói không ai hiểu tôi cả".

2

Tất nhiên văn nhân hoặc thi nhân đôi khi cũng có những tâm sự, giấu kín trong dạ thì u uất, cần phải viết ra, ngâm lên cho vơi bớt nỗi lòng. Nhưng để cho người ngoài hiểu, thì không tiện nên phải dùng những lời hàm hồ, tức như bài *Tự thán* sau này của Nguyễn Trãi:

Chiếc thuyền lơ lững bên sông,
Biết đem tâm sự ngỏ cùng ai hay?
Chắc chi thiên hạ đời nay,
Mà đem non nước làm rầy chiêm bao?
Đã buồn về trận mưa rào,
Lại đau về nỗi ào ào gió đông.
Mây trôi nước chảy xuôi dòng,
Chiếc thuyền hờ hững trên sông một mình.

Bốn câu giữa trong bài ấy, về ý nghĩa thì cực rõ, nhưng không ai hiểu tác giả ám chỉ việc gì hết. Như vậy là vì Nguyễn Trãi muốn giấu tâm sự. Phê bình bài đó là một việc vô ý thức vì người làm nào có muốn cho ta đọc, coi. Đã phê bình mà lại khen rằng: "*Tâm sự anh hùng khó thể người ngoài biết được đau đớn*", thì thật là nịnh anh hùng quá. Ngô Tất Tố phê bình lại câu phê bình trên của Nguyễn Khắc Hiếu mà khen là lời của một người sành thơ, thì càng vô lí hơn nữa.

Bài đó, thiệt quả là "lời le thanh cao, ý tứ man mác", nhưng có hay chỉ là hay ở hai câu đầu và hai câu cuối, chứ bốn câu giữa, thi sĩ nào làm mà không được? Không cần phải là nhà anh hùng mới biết nói một cách úp mở. Một anh bạn tôi, sau khi đọc xong hai lời phê bình trên kia, ứng khẩu ngâm:

Buồn vì mới sáng đã chiều,
Buồn vì con trẻ chơi diều đứt dây

Ý tứ rõ ràng không? Mà bạn có hiểu anh ám chỉ điều gì không? Tôi là bạn thân của anh, cũng không đoán nổi nữa. Anh phải giảng:

"Tôi nghĩ bùi ngùi cho anh Y, năm 1945 thời vận mới lên rồi lại suy liền,

như bình minh mới hiện mà đã tiếp ngay cảnh chiều tà và như cánh diều đương bay bổng mà đứt dây.”

Anh giảng vậy thì tôi cũng hay vậy, chứ dùng câu đó để chỉ quân đội Nhật Bổn trong chiến tranh vừa rồi, thì cũng đúng, phải không bạn?

Vậy, trong văn chương, hàm hồ không phải là điều khó, minh bạch mới khó, vì khi viết ta thường quên điều này: “Cả những người thông minh nhất cũng hiểu ta rất ít”. Molière, Bạch Cư Dị, những thiên tài của muôn thuở, mà còn *sợ văn mình không được sáng sủa,* phải đọc cho người tớ gái nghe, để nhờ chỉ giùm những chỗ tối nghĩa, thì đủ biết đức rõ ràng cần thiết và khó tập tới bực nào!

3

Nhưng thế nào là sáng sủa? Phàm đọc chầm chậm một lần mà hiểu được ngay thì là văn sáng sủa đấy.

Tuy nhiên, trình độ hiểu biết của độc giả có nhiều hạng. Sách viết cho quần chúng đọc, như loại tiểu thuyết hoặc phổ thông, cần phải rõ ràng nhất. Loại sách chuyên môn viết cho một nhóm người coi thì cứ hạng người trung bình trong nhóm đó đọc mà hiểu là đủ rồi. Ta phải phân biệt như vậy để cho văn ta minh bạch mà khỏi rườm và người đọc khỏi dễ chán. Chẳng hạn viết về khoa học cho các học giả dùng mà định nghĩa hết thảy những danh từ chuyên môn thì là vô ý thức. Trái lại, viết cho bạn và tôi đọc mà không định nghĩa thì chúng ta sẽ hiểu được chút gì không?

4

Muốn cho văn được minh bạch thì trước hết ý phải sáng sủa. Đó là một chứng cớ nữa rằng lời và ý luôn luôn ảnh hưởng lẫn nhau.

Trong cuốn “ *Nghệ thuật nói trước công chúng* “, tôi đã chỉ những qui tắc nên theo để cho ý được rõ ràng. Nhưng tôi tưởng nên xét thêm điều này nữa:

Moreux trong cuốn *Science et Style* khuyên muốn cho văn được rõ ràng thì nên học một Triết lí hoặc môn Hình học để tập cách lí luận. Lời ấy đúng. Tôi thường nhận thấy những trò giỏi toán cũng giỏi cả về lối nghị luận và văn thì luôn luôn sáng sủa, còn những trò dở toán mà có khiếu về văn chương thì lời lẽ tuy bóng bẩy, êm đềm, nhưng tư tưởng thường mâu thuẫn, lí luận không chặt chẽ.

Không phải chỉ ý tưởng xác đáng, mạch lạc rõ ràng là văn đủ hay đâu. Còn cần nhiều điều kiện nữa, nhưng hai đức ấy vẫn là cốt yếu. Nói ngay như một tiểu thuyết, tả cảnh, tả tình dù đặc sắc mà hành động của các nhân vật không được nhất trí, những biến hóa về tâm lí không được tự nhiên thì tác phẩm ấy cũng khó thể lưu truyền.

Có lẽ chỉ những thi nhân, khi cảm hứng, viết những bài thơ ngắn, là không cần hiểu môn tâm lí, không cần có óc lí luận mà thôi.

5

Có biết chấm câu thì lời mới được sáng sủa.

Chấm câu tức là đặt câu. Cho nên công việc chấm câu rất quan trọng.

Đổi lối chấm câu thì đổi luôn cả nghĩa câu và có thể sinh ra nhiều cuộc tranh biện rắc rối. Điều đó ai cũng rõ, song không hiểu sao người Trung Hoa văn minh làm vậy, mà non ba ngàn năm hễ viết một bức thơ hoặc cả một pho sách, cũng không bao giờ chấm câu, cứ để cho người đọc phải tự chấm lấy và mò tìm lấy nghĩa.

Chắc các bạn còn nhớ truyện một phú ông hồi xưa có một chàng rể tham lam và một đứa con trai còn nhỏ tên Phi. Khi ông sắp chết, không dám để của lại cho con trai, sợ chàng rể tìm cách sang đoạt mất, bèn viết một chúc thư giao cho rể, rồi dặn nhỏ người nàng hầu, mẹ tên Phi, đợi khi nào con trai trưởng thành thì kiếm một ông quan công minh, kể lể nỗi niềm để xin đòi lại gia tài ở trong tay người rể.

Bức chúc thư có mấy hàng sau này và tất nhiên là không chấm câu:

"Dư kim thất thập tuế sinh đắc nhất nam nhi phi (1) *ngô tử dã kì gia tài giao dữ tế ngoại nhân bất đắc xâm tranh".*

Người rể đọc chúc thư đó, hiểu nghĩa như vầy: "Ta nay bảy mươi tuổi, sinh được một trai, không phải con ta vậy. Gia tài giao cho rể. Người ngoài không được tranh". Do đó y mừng lắm, yên hưởng gia tài, không nghi ngờ gì cả.

---

(1) *Tiếng phi* này có nghĩa là tên *Phi* mà cũng có nghĩa là " *không phải* ". Khi viết, người Trung Hoa không làm dấu gì chỉ nó là tên riêng hết nên có thể nó nghĩa thứ nhì.

Khi tên Phi trưởng thành, người nàng hầu tìm một vị quan công minh, kể hết lời dặn của chồng khi lâm chung. Ông quan đòi người rể lại, bảo trình chúc thư rồi quát tháo bắt tội y đã gian trá đổi nghĩa để chiếm gia tài. Ông bảo đoạn đó nghĩa rằng:

"Ta nay 70 tuổi, sinh được một trai (tên) Phi, là con ta vậy. Gia tài giao cho (nó). Rể là người ngoài, không được tranh."

Người rể sợ uy đành phải trả lại gia tài cho tên Phi. Nhưng ở vào thời này, chưa chắc chàng đã thua kiện đâu, có thể thắng nữa là khác, vì lí của vị quan đó không vững.

Hai cách hiểu tương phản đó chỉ do lối chấm câu khác nhau mà thôi.

Người ta cũng có kể chuyện một lỗi chấm câu đã làm cho ngân quĩ của Mĩ mất một số tiền lớn. Quốc hội kí một đạo luật tha thuế nhập cảng cho các cây trái (fruit plants). Người chép lại đạo luật, vô ý bỏ gạch nối ở giữa hai tiếng cây trái mà đánh dấu phết hay thay vào: cây, trái. Thành thử người ta nhập cảng đủ các trái cây nào cam, chuối, nho, nhãn... mà khỏi phải trả một đồng thuế nào hết. Khi nhà chức trách hay, sửa lại chỗ lầm thì đã thiệt cho ngân khố một số tiền lớn rồi.

Ở nước ta, tôi chưa được nghe một chuyện nào tương tự, nhưng chắc không phải là không có. Xin bạn thử chấm câu đoạn sau này xem có mấy lối và ý nghĩa thay đổi tùy từng lối không:

Một người hớt tóc bạn của người bị thương tên là Xuân đã tới đây hồi chiều.

Tôi thấy có hai lối, nghĩa đều khác hẳn nhau:

– *Một người hớt tóc, bạn của người bị thương tên là Xuân, đã tới đây hồi chiều.*

(Người bị thương tên là Xuân).

– *Một người hớt tóc, bạn của người bị thương, tên là Xuân, đã tới đây hồi chiều.*

(Người hớt tóc tên là Xuân)

Nếu ta đánh dấu phết sau hai tiếng *một người* thì ta lại có thể hiểu rằng: "người đó hớt tóc cho bạn của người bị thương." Nghĩa ấy hơi ép, nhưng không phải là vô lí.

6

Ta ít khi lầm lộn về những dấu ? ! và:, nhưng khó vạch rõ được chức vụ của những dấu. ;

Phết và chấm phết có thể dùng thay nhau được. Chấm và chấm phết cũng vậy. Các nhà văn lớp trước như Phan Kế Bính, Nguyễn Hữu Tiến, Tản Đà còn dùng dấu phết thay cho dấu chấm nữa, nên câu văn dài lê thê. Trái lại, nhiều nhà cầm bút bây giờ có khuynh hướng dùng dấu chấm thay dấu phết, và văn của họ thành thứ văn "nhát gừng" hay là thứ văn "thuốc hoàn" (en pilules) như Moreux nói.

Sở dĩ vậy là vì không có một qui tắc gì nhất định trong cách chấm câu hết; ai muốn chấm sao thì chấm, mỗi tác giả chấm mỗi khác, mỗi thời cũng mỗi khác.

Các văn phạm gia bảo:

– Dấu phết phân hai tiếng hay hai mệnh đề.

– Dấu chấm phết phân hai vế trong một câu dài, nhưng nghĩa còn liên lạc với nhau.

– Dấu chấm đặt ở cuối một câu đã lọn hẳn nghĩa.

Nhưng thế nào là một câu đã lọn hẳn nghĩa? Khi tôi nói: "*Tôi đi chơi*", nghĩa đã lọn chưa? Rồi tôi lại nói: "*8 giờ tôi về*",, nghĩa đã lọn chưa? Và tôi nên chấm câu ra sao?

Tôi đi chơi. Tám giờ tôi về.

Như vậy được không? Hay là phải dùng dấu; như:

Tôi đi chơi; tám giờ tôi về.

Hay là chỉ dùng dấu phết:

Tôi đi chơi, tám giờ tôi về.

Trong cuốn "*Để hiểu văn phạm*", chúng tôi đã viết:

"Theo tôi, khi ta muốn diễn một ý chính và nhiều ý phụ thêm nghĩa cho ý chính đó, hoặc chỉ trường hợp, nguyên nhân, kết quả... của ý chính đó, ta phải gom hết những ý ấy lại thành một câu, trừ khi nào ta muốn nhấn mạnh vào một ý phụ muốn cho nó thành ra quan trọng như ý chính thì lúc đó mới có thể tách nó ra thành một câu khác được. Nếu không có lẽ chính đáng ấy thì không nên ngắt câu".

Thí dụ đoạn sau này trong bài: *"Đêm trăng chơi hồ Tây"* của Phan Kế Bính có thể sửa lại lối chấm câu được:

"Thuyền theo gió, từ từ mà đi, ra tới giữa khoảng mênh mông, tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu. Đêm thanh cảnh vắng, bốn bề lặng ngắt như tờ. Chỉ còn nghe tiếng cá "tắc tắc" ở dưới đám rong, mấy tiếng chim kêu "oác oác" ở trong bụi niễng, cùng là văng vẳng tiếng chó sủa, tiếng gà gáy ở mấy nơi chòm xóm quanh hồ mà thôi".

Câu đầu có hai ý chính: *"Thuyền theo gió từ từ mà đi"* và *"Tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu"*. Còn ý *"ra tới khoảng mênh mông"* chỉ là ý phụ vào ý thứ nhì và chỉ thời gian. Tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu lúc nào? Lúc thuyền ra tới giữa khoảng mênh mông. Giữa hai ý: *"thuyền từ từ đi"* và *"tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu"*, không có dây liên lạc mật thiết gì để gom hai ý đó lại trong một câu hết. Vậy ta có thể cắt ra làm hai và chấm câu ở sau tiếng *đi:*

Thuyền theo gió từ từ mà đi. Ra tới khoảng mênh mông, tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu.

Còn hai câu sau, mỗi câu chứa một ý: ý *"bốn bề lặng ngắt như tờ"* và ý *"chỉ còn nghe tiếng cá, tiếng chim, tiếng chó sủa, gà gáy"*, nhưng ý thứ nhì có thể coi là thêm nghĩa cho ý trên, nghĩa là ta có thể hiểu như vầy: ngoài tiếng cá, tiếng chim, tiếng chó sủa, gà gáy ở xa thì không còn tiếng gì khác nữa, cảnh thiệt là bốn bề lặng ngắt như tờ. Vậy hai ý đó liên lạc mật thiết với nhau: câu sau để hình dung cảnh tĩnh mịch được phô bày trong câu trước và ta có thể bỏ dấu chấm ở sau tiếng *tờ*, thay vào đó một dấu chấm phết để nối hai câu làm một.

Cũng do le ấy, ta không thể viết những câu nhát gừng như sau này:

Một ngày mùa hè.

Trời gần tối

Tôi đứng ở bờ sông

Ngó xa xa thấy một chiếc thuyền.

Ý chính trong bốn câu đó là: *"Thấy một chiếc thuyền"*. Thấy nó lúc nào? Ở đâu? Những ý: *"một ngày mùa hè"*, *"trời gần tối"*, *"đứng trên bờ sông"*, đều là những ý phụ chỉ trường hợp về thời gian và không gian, thêm nghĩa cho ý *"thấy một chiếc thuyền"*.

Vậy phải hợp bốn ý đó làm một và viết:

Một ngày hè, lúc trời gần tối, tôi đứng ở bờ sông, ngó xa xa thấy một chiếc thuyền.

Tuy thế, tôi nhắc lại, vẫn không có qui tắc gì nhất định cả. Có lúc ta nên viết câu dài, có lúc lại nên viết câu ngắn. Trong một chương sau, chúng tôi sẽ trở lại vấn đề ấy.

– Ta rất nên thận trọng khi bỏ dấu phết, cho câu thêm rõ nghĩa.

Trên kia tôi đã kể một chuyện bên Mĩ để bạn thấy sự quan trọng của dấu phết giữa hai tiếng *cây, trái* ra sao.

Trước tiếng *và,* tùy nghĩa câu, có khi phải bỏ dấu phết, có khi không.

Anh ấy đã thi đậu và đã được bổ đi làm ở Châu Đốc (Không có dấu phết trước tiếng *và).*

Anh ấy đã thi đậu và nỗi vui của anh chưa bao giờ bồng bột như vậy (Không có dấu phết trước tiếng *và)*

Tôi đã tập leo cây, và lội tôi thích lắm (Phải có dấu phết trước tiếng *và,* nếu không thì người đọc có thể hiểu lầm rằng *tôi đã tập leo cây và tập lội.)*

– Người ta thường dùng hai dấu gạch ngang ở giữa một câu để thay cho hai dấu ngoặc đơn, như trong câu sau này của Triều Sơn.

Người ta cảm thấy những bước vấp đầu tiên này - những bước vấp không tránh được - ở một vài bài như bài "Nhớ người thương binh", cả bài "Sông Lô" của Phạm Duy".

Những tiếng ở giữa hai dấu gạch ngang đó diễn một ý thêm nghĩa cho những tiếng "*bước vấp đầu tiên*", nhưng ý đó chỉ là ý phụ, ta có thể bỏ đi được mà không sai nghĩa cả câu. Ta có thể dùng hai dấu ngoặc đơn thay cho những dấu gạch ngang đó, nhưng ý trong dấu ngoặc đơn không được nhấn mạnh bằng ý trong gạch ngang.

Bây giờ có một số tác giả chỉ dùng một dấu gạch ngang thôi, để cho độc giả chú ý tới những tiếng đứng sau, như:

"Họ chỉ cho ông chia lời thôi - nếu có lời".

Dấu gạch ngang đó chỉ là một dấu phết, một dấu phết lớn vậy. Kể cũng nhiều tế nhị thiệt chứ!

Có điều đáng tiếc là trong hiện tình ấn loát ở nước ta, bạn có cẩn thận bỏ dấu tới mấy thì khi in xong, cũng sai rất nhiều.

Bây giờ xin bạn thử áp dụng những qui tắc ở trên và chấm câu đoạn văn này của Khái Hưng, trích trong cuốn *“Hồn Bướm mơ Tiên”*. Chấm rồi, bạn so sánh với lối chấm câu của tác giả ở cuối chương này trang 80 xem có hợp nhau không.

“Hai người đứng lại ngắm chùa lưng chừng một trái đồi cao mấy nóc nhà rêu mốc chen lẫn trong đám cây rậm rịt bốn góc gác chuông vượt lên trên từng lá xanh um chùa đẹp quá chú nhỉ vâng Long Giáng là một danh lam thắng cảnh ở vùng Bắc cụ tôi thường thuật cho tôi nghe rằng chùa này dựng lên từ đời Lý Nhân Tôn trước chỉ là một cái am nhỏ lợp gianh sau vì có một bà công chúa đến xin nương nhờ cửa Phật nên nhà vua mới cho sửa sang nguy nga như thế câu chuyện thụ pháp của công chúa thực tỏ ra rằng phép Phật huyền diệu biết bao chú làm ơn kể lại cho tôi nghe có được không vâng tôi xin thuật hầu ông nghe những lời cụ tôi đã kể”...

7

Muốn cho văn sáng sủa, ta nên tránh những lỗi sau này:

1.- *Câu dài quá*. Nhiều khi câu nên dài cho hơi văn được mạnh. Nhưng mới tập viết, còn thiếu kinh nghiệm, đừng nên viết những câu trên 5, 6 hàng vì viết tới hàng cuối thì ta quên mất lời lẽ trong hàng đầu và ý tứ hóa ra thiếu liên lạc, tối tăm.

Chẳng hạn đọc một lần câu dưới đây của Tôn Thất Lương trong bài tựa *Truyện Hoa Tiên*, bạn có hiểu tác giả nói gì không:

“Hai tiên sinh (Nguyễn Du và Nguyễn Huy Tự) tuy muốn lập tòa “lâu đài” của tinh hoa Việt Nam khác nhau, song dù xây dựng thế nào, cái tài liệu sở đắc cũng vẫn cùng chung một công phu đèn sách, và vẫn là phong lưu nhân vật nơi đài các văn chương do khí thiêng của non sông chung đúc, của Tạo Hóa phú bẩm, để dành cho kẻ hậu sinh theo đòi mà duy trì nền văn hiến tinh thuần cổ Việt”.

Tôi chỉ thấy tác giả đã lúng túng như vướng dây mà gỡ không ra.

Cái gì *“vẫn là phong lưu nhân vật”* Ý ông muốn nói là hai tiên sinh đấy. Nhưng ông quên rằng ông vừa mới viết. *“Cái tài liệu sở đắc cũng vẫn cùng chung một công phu dèn sách”* và vì mệnh đề ấy mà độc giả tưởng tiếng *vẫn* sau cũng đi với những tiếng *tài liệu sở đắc*. Độc giả phải ngừng ở đó một chút và tự nghĩ: *"là nhân vật thì tất phải là hai tiên sinh rồi"*. Vậy tiếng *vẫn* thứ nhì phải đi với những tiếng *hai tiên sinh.*

Còn cái gì được *để dành* đó? *Phong lưu nhân vật ư?* Nếu vậy thì ngây ngô quá. Ai nói để dành người bao giờ? Hay là tài liệu sở đắc được để dành? Hay là tòa lâu đài?

Rồi *"tài liệu sở đắc cùng chung một công phu đèn sách"* là nghĩa gì? Hai tiên sinh cùng chung một công phu đèn sách chứ? Hoặc: điều sở đắc của hai tiên sinh đều *do* một công phu đèn sách chứ?

Lời thì nhiều mà ý thì rỗng. Sao không viết như vầy, có gọn và sáng sủa hơn không:

"Tác phẩm của hai tiên sinh tuy khác nhau, nhưng sở đắc của mỗi nhà đều do một nguồn gốc là Hán học, còn thiên tài thì đều do khí thiêng của non sông chung đúc. Cả hai đều có công với nền văn hiến tinh thuần cổ Việt".

Dù thu lại như vậy thì vẫn còn một ý thừa. Ai chẳng biết rằng sở đắc của Nguyễn Du và Nguyễn Huy Tự đều do một nguồn gốc là Hán học? Vậy câu trên có thể rút lại làm:

"Hai tác phẩm tuy khác nhau nhưng thiên tài của mỗi nhà đều do khí thiêng của non sông chung đúc".

Nhưng câu này của Đoàn Như Khuê trong bài tựa *"Luận ngữ cách ngôn"* mới tràng giang hơn nữa:

*"Bởi vậy tôi diễn dịch ra tập **Luận ngữ** cách ngôn này có ý để giúp bạn đồng ấu về sự học tập và thuộc lòng thay vào cuốn tiểu thuyết hoang đường, cùng phong hoa tuyết nguyệt, muốn cho người ta mỗi ngày đọc được một câu, hiểu được một nghĩa, lâu dần thấm thía, may cũng có bổ ích về đường tâm lí được một hai phần, không những thế, hoặc khi ra giao tiếp với người Âu, Mỹ nước ngoài, có hỏi đến đạo giáo của mình, thì cũng nhớ một hai câu đem ra giải thuyết được, đó cũng là nhắc lại cái đạo rất quí của nước nhà".*

Ta phải đào tận rễ những loại cỏ cú sum sê đó trong những bài văn của ta đi.

2.- *Dùng nhiều điển tích khó hiểu và nhiều chữ Hán.*

Tôi nhớ trong một bữa tiệc ở Chợ Lớn, thi sĩ Hư Chu đọc cho chúng tôi - một công chức, một họa sĩ và tôi - nghe một bài thơ của Vũ Hoàng Chương trong đó có 4 câu sau này.

Lạ mà quen đấy ơn ngòi bút,
Thăng với trầm ư? mặc cánh diều!

Vạn thửa đắng cay gì, Đỗ Vũ?
Một cành yên ổn chứ, Tiêu Liêu?

Đọc rồi hỏi chúng tôi:

– Các anh thích 2 câu trên hay 2 câu dưới? Anh Đông Hồ thích 2 câu dưới lắm đấy nhé!

Chúng tôi đều khen 2 câu trên vì có hiểu *tiêu liêu* là cái gì đâu mà dám bàn tới? (1)

Nếu bạn làm thơ để cho những người sành thơ đọc (sành thơ là thuộc nhiều thơ Trung Hoa, thơ Pháp và lại làm thơ hay nữa, ở nước mình có được bao nhiêu người như thế nhỉ?), nếu bạn có ý đó thì bạn có muốn dùng những điển tích ít người hiểu, tùy lòng bạn. Sẽ có một số người thưởng thức và phục bạn đấy. Nhưng nếu viết cho hạng trung nhân đọc thì xin bạn chỉ dùng những điển thông thường và khi bắt buộc phải dùng một điển mà phần đông còn bỡ ngỡ thì nên giảng nó ra.

Nói vậy không phải là tôi chê Vũ Hoàng Chương đâu. Ông cảm hứng viết nên những câu thơ trên chứ chưa chắc đã có ý để cho mọi người đọc. Tôi chỉ muốn nhắc bạn rằng phần đông độc giả thời này rất ít hiểu những điển cổ, nhất là những điển của Trung Quốc.

Dùng điển là một phép hành văn rất quan trọng, trong một chương sau chúng tôi xin bàn lại cặn kẽ, ở đây chỉ xin tiếp tục xét những cách viết cho sáng sủa.

Thời buổi Âu, Mĩ này số người Việt thông Hán học mỗi ngày một thưa, bạn có may mắn được biết nhiều chữ nho, cũng chỉ nên dùng chút ít, đừng như một nhà giáo nọ, viết:

Số học sinh hiện diện để chỉ số học sinh có mặt.

Số học sinh khiếm diện để chỉ số học sinh vắng mặt.

Phụng biên để chỉ một bảng kê tên học sinh, (làm cho tôi nhớ đến những tiếng phụng mệnh và phụng chỉ!)

Giải quyết (2)

---

(1) *Đỗ Vũ* tức con cuốc "cuốc kêu mùa hè". *Tiêu Liêu* tức con chiền chiện, một loài chim bé nhỏ.

(2) Tôi nhấn mạnh vào những tiếng "nếu có thể dùng tiếng Việt được" vì có khi ta phải dùng tiếng Hán Việt cho thêm trang nhã hoặc gọn. (Coi thêm đoạn 5 chương 5).

Có khi lại *"giải khuyết"* sửa để dịch tiếng solution (d'un problème).

Tôi vẫn biết *"hiện diện"* với *"khiếm diện"* nghe kêu lắm! Nhưng thưa bạn, chúng ta viết văn cốt để cho độc giả dễ hiểu. Bởi vậy.

– *Nếu có thể dùng tiếng Việt được* thì hãy dùng tiếng Việt đã.

– Nếu bắt buộc phải dùng tiếng Hán Việt thì trước hết nên dùng những tiếng đã được thông dụng.

– Nếu bắt buộc phải dùng những tiếng Hán Việt chưa được thông dụng thì nên giải nghĩa ra.

– Và điều này quan trọng nhất: trước khi dùng một tiếng Hán Việt, nên tra nghĩa cho kĩ.

3.- *Dùng nhiều danh từ chuyên môn* là điều không nên; nếu phải dùng thì nên giảng ra.

Ví dụ bạn khuyên độc giả thở bằng *hoành cách mạc* thì bạn phải viết tiếp ngay: Hoành cách mạc là một bắp thịt mỏng, tựa như cái màng, chia thân ra làm hai phần, phần trên có phổi, tim, phần dưới là gan, bao tử, ruột, thận, bong bóng... Bình thường thì nó vòng lên như cái chậu úp. Nhưng nếu ta hít mạnh cho không khí vào cả những chỗ thấp nhất của phổi thì màng đó hạ xuống cho bụng ta phồng lên. Khi ta thở ra, màng đó lại đưa lên và bụng ta lại giẹp xuống.

4.- *Đừng viết những câu thiếu nghĩa.*

Như một tác giả nọ bàn về bài *"Qua Đèo Ngang"* của bà Thanh Quan, viết:

"Nhưng âm nhạc đã lấp được cái lỗi trong thơ." Cái lỗi nào? Nếu có một lỗi thì phải viết:

"Nhưng âm nhạc đã lấp được hết các lỗi trong thơ"

Ở trang đầu một tờ báo hằng ngày, tôi thấy một cái "tít" in chữ lớn như sau này:

"Ngài thủ tướng tuyên bố quan trọng khi ở Bắc Việt về."

Tuyên bố cái gì?

Cái gì quan trọng? Lời tuyên bố quan trọng? Hay tình hình ở Bắc Việt quan trọng?

5.- Tránh những lối đặt câu có thể làm cho độc giả *hiểu lầm.*

Muốn vậy phải biết cách đảo ngữ để cho những tiếng bổ túc đứng kế ngay những tiếng được bổ túc.

Một học sinh viết:

"Máu me đầy người, nó ghì chặt kẻ thù của nó".

Em ấy muốn nói *"kẻ thù của nó máu me đầy người"* mà viết như vậy thì bạn tôi đều hiểu rằng chính *"nó máu me đầy người"*

– *"Tôi thấy một điều ở nhà anh ấy nó làm cho tôi đau lòng. "*

Cái gì làm cho tôi đau lòng? Nếu là một điều thì phải sửa lại là:

"Tôi thấy ở nhà anh ấy một điều nó làm cho tôi đau lòng".

Các nhà văn cũng có khi mắc lỗi ấy, đặt sai vị trí của một vài tiếng, khiến cho câu văn tối nghĩa. Đào Duy Anh trong cuốn *"Việt Nam văn hóa sử cương"* viết:

"Song đồng thời tư tưởng mới và trí thức khoa học cũng truyền bá mỗi ngày một rộng; lại thêm phong trào duy tân dương tự thành thị tràn về hương thôn mà các phần tử thanh niên ở nhà quê đã thấy ở nhiều nơi tiếp ứng, vậy ta có thể mong rằng phạm vi hoạt động của các phương thuật phải thu nhỏ lại dần, rồi hẳn có ngày không xa, bọn phương sĩ sẽ khó sinh nhai lắm."

Trước hết câu ấy lượt thượt quá, nhưng lỗi lớn nhất ở hàng: *" Các phần tử thanh niên ở nhà quê đã thấy ở nhiều nơi tiếp ứng"*

Viết như vậy thì độc giả phải tự hỏi: *"thấy tiếp ứng cái gì?"*

Tôi tưởng ông Đào muốn viết:

"Người ta đã thấy các phần tử thanh niên ở nhiều nơi tại thôn quê tiếp ứng phong trào đó."

Vậy ta phải sửa:

"... lại thêm phong trào duy tân đương tự thành thị tràn về hương thôn và được thanh niên ở nhiều làng tiếp ứng".

– Có lần tôi viết câu này:

"Tới nơi, chủ nhà vừa đi khỏi"

Một anh bạn tôi đọc, chê sai văn phạm vì như vậy là *"chủ nhà tới nơi"*, chứ không phải là tôi tới nơi.

Xét theo văn phạm Pháp thì quả là một lỗi nặng. Nhưng có cần gì phải rập Việt ngữ vào đúng văn phạm của người không? Câu ấy rất rõ nghĩa, không ai hiểu lầm được; cần gì phải thêm hai tiếng *"tôi thấy"* vào nữa:

"Tới nơi, tôi thấy chủ nhà vừa đi khỏi." vì không ai chứng minh được

cho tôi rằng tiếng *"tới"* đó là *"participe présent"* hay *"passé"* mà bảo nó đi với chủ từ trong câu là *"chủ nhà"*.

Ta có thể nói trong câu ấy có hai tiếng: *"khi tôi"* ẩn thể ở trước tiếng *"tới"*. Phép *"ẩn thể"* thường dùng trong văn phạm Việt Nam nhiều hơn trong văn phạm Pháp.

6.- Những tiếng *như, hơn, hay* cũng dễ gây ra nhiều sự hiểu lầm. Câu:

"Tôi không tin như anh rằng Tiếng Việt nghèo nàn" nghĩa là: *anh tin tiếng Việt nghèo nàn.*

hay: *anh không tin tiếng Việt nghèo nàn?*

– *"Tôi biết anh Bửu rõ hơn anh Quang."*

Câu ấy có hai nghĩa:

– *Tôi biết anh Bửu rõ hơn là anh Quang biết anh Bửu.*

– *Tôi biết anh Bửu rõ hơn là tôi biết anh Quang.* Câu *"Tôi yêu anh hơn nó"* cũng phạm lỗi tối nghĩa ấy.

– Một kí giả viết trong một bài điều tra về các chất ma túy:

"Tất cả y sư trong thành đều được bọn đồ đệ của thuốc phiện tới viếng - hoặc nhiều hoặc ít, tùy theo mỗi người tỏ ra nghiêm khắc hay thương hại dân ghiền"

Mới đọc qua, tôi hiểu rằng những y sĩ tỏ ra nghiêm khắc thường thương hại dân ghiền. Nhưng nghĩa đó vô lí và tiếng *hay* ở gần cuối câu phải đổi làm tiếng *hoặc* cho rõ nghĩa hơn, vì *hay* còn có nghĩa là thường nữa.

Nếu dùng tiếng *hoặc* sợ mắc lỗi điệp tự thì có thể bỏ hai tiếng *hoặc* ở trên đi.

Nhưng sửa như vậy vẫn chưa được. Người ta nói: *"nghiêm khắc với ai"* và *"thương hại ai"*. Nếu viết: "tùy theo mỗi người tỏ ra nghiêm khắc hoặc thương hại dân ghiền" thì ta tưởng là nghiêm khắc dân ghiền: vô nghĩa.

Lại phải đổi:

"tùy theo mỗi người tỏ ra nghiêm khắc hoặc dễ dãi với dân ghiền".

7.- Nhiều khi vì vô ý mà lời ta tối nghĩa. Lại sở Bưu điện, nếu bạn nói:

– *Xin thầy bán cho tôi ba con cò (tem) đồng rưỡi.* thì thế nào người bán cũng hỏi lại:

– *Ba con, mỗi con 1đồng, 50 hay cả 3 con 1đồng, 50?*

Rồi bạn phải mất công trả lời. Sao không nói ngay:

– Xin thầy cho bán cho tôi 3 con tem, mỗi con 1đồng, 50 (hoặc mỗi con 0đồng, 50).

Một vài tác giả Pháp rất nghiêm khắc, bảo không được viết:

Từ 3 đến 4000 đồng.

Mà phải viết: *Từ 3000 đến 4000 đồng.*

Vì *"từ 3 đến 4000 đồng" có nghĩa là từ 3 đồng đến 4000 đồng.*

Lời đó có lí. Nhưng từ trước tới nay ta vẫn nhận rằng "từ 3 tới 4000 đồng" nghĩa là "từ 3000 tới 4000 đồng" rồi nên câu ấy không hẳn là tối nghĩa. Tuy vậy, trong những tờ giao kèo, ta nên thận trọng mà viết:

Từ 3000 đến 4000 đồng hoặc từ 3 tới 4000 đồng. để tránh sự rắc rối mất thì giờ.

– Chúng ta thường dùng dấu phết ở giữa những số 2 và 3 trong câu sau này:

Chiếc đồng hồ đó đáng giá 2, 3 trăm đồng.

Người Mĩ khuyên dùng dấu gạch ngang cho rõ nghĩa hơn:

Chiếc đồng hồ đó đáng giá 2 - 3 trăm đồng.

Vì dùng dấu phết, ta có thể hiểu lầm là: 2 trăm 3 chục đồng, cũng như 5, 7 th. nghĩa là 5 thước 7 tấc, 3,9 đồng nghĩa là 3 đồng 9 cắc.

8.- Xin đừng viết ***những câu vô nghĩa,*** như:

– Sống tức là chẳng lóe mắt về những chân lí nẩy lửa mà cao xanh đem ném xuống cõi trần"

"Y mà khỏi thì lần này y khỏi điên. Y mà có mệnh nào thì y cũng là con ma không điên"

– Lúc ấy thì hình như có một sức mạnh gì dùng thính giác (1) *trong người làm dẫn tuyến phi nước đại lên mắt, bắt ai cũng phải chăm chú nhìn."*

– "Sự quyết định của các bà các cô thường là những sự không quyết định."

Những câu đó đều của Lê văn Trương trong cuốn " *Một trái tim* ". Không ai hiểu tác giả muốn nói gì hết": Thiệt là những câu thai.

---

(1) Tuần báo "Mới" số 8 ra ngày 10 - 1 - 53.

9. Nhiều khi, câu văn rất sáng sủa mà độc giả có thể hiểu lầm ý của bạn.

Trong bài: " *Để góp vào sự xây dựng một văn chương lành mạnh,* Thiên Giang viết:

"Vào khoảng 1929 - 30, vụ bạo động Yên Bái thất bại và một số chiến sĩ Quốc gia cách mạng rụng đầu được ít lâu thì quyển ***Tố Tâm*** *của Hoàng Ngọc Phách lại được tái bản và lần này cuốn tiểu thuyết lãng mạn đầu tiên ấy được công chúng đọc tiểu thuyết lúc ấy tiếp đón như một người bạn lòng.*

Từ 1933 trở về sau, tức là sau khi các phong trào xã hội trong xứ được dẹp yên thì công chúng đọc tiểu thuyết ấy lại đặt thêm lên đầu giường mình tờ báo ***Phong Hóa*** *và các sản phẩm của nhóm Tự Lực văn đoàn và của nhiều tác giả lãng mạn khác".*

Đọc xong đoạn ấy, tôi ngờ ông có ý cho rằng phong trào ham mê tiểu thuyết lãng mạn do vụ thất bại Yên Bái mà bộc phát và tôi viết thư hỏi ông. Ông đáp:

"Tôi chỉ muốn ghi lại một sự nhận xét chứ không bảo sự bộc phát của phong trào đọc tiểu thuyết lãng mạn là quả, mà sự thất bại của vụ bạo động Yên Bái là nhân."

Vậy tôi đã có lỗi đọc vội và hiểu lầm ông. Song sự hiểu lầm ấy cũng rất tự nhiên. Khi có hai việc A và B xảy ra, A trước, B sau, nếu B có thể là kết quả của A được thì ta chỉ cần ghi A rồi tới B, cũng đủ cho độc giả nghi rằng ta cho A là nhân, B là quả.

Chẳng hạn tôi nói: *"Sáng nay tôi ra ngõ gặp gái, cả ngày làm việc gì cũng hỏng"*, thì chắc bạn ngờ tôi tin dị đoan, cho ra ngõ gặp gái là xui. Tôi không hề dùng hai tiếng *cho nên* ở đầu mệnh đề thứ nhì mà tự nhiên bạn hiểu rằng có hai tiếng ấy.

Tôi đã nhiều lần mắc lỗi sơ sót đó, mà chưa thấy cuốn sách nào - cả Pháp lẫn Việt - khuyên tôi tránh nó hết, nên xin chép lại đây để các bạn chiêm nghiệm mà thận trọng trong lối phô diễn tư tưởng.

Cách chấm câu của Khái Hưng (coi trang 64).

Hai người dừng lại ngắm chùa. Lưng chừng một trái đồi cao, mấy nóc nhà rêu mốc chen lẫn trong đám cây rậm rịt, bốn góc gác chuông vượt lên trên từng lá xanh um.

– Chùa đẹp quá, chú nhỉ?

– Vâng, Long Giáng là một danh lam thắng cảnh ở vùng Bắc. Cụ tôi thường thuật cho tôi nghe rằng chùa này dựng lên từ đời Lý Nhân Tôn. Trước chỉ là một cái am nhỏ lợp gianh, sau vì có một bà công chúa đến xin nương nhờ cửa Phật, nên nhà vua mới cho sửa sang nguy nga như thế. Câu truyện thụ pháp của công chúa thực tỏ ra rằng phép Phật huyền diệu biết bao.

– Chú làm ơn kể lại cho tôi nghe có được không ?

– Vâng, tôi xin thuật hầu ông nghe những lời cụ tôi đã kể.

TÓM TẮT

1.- Viết văn để cho người khác hiểu chứ không phải để rao thai.

2.- Các văn sĩ đại tài như Molière, Bạch Cư Dị cũng nhận rằng sự sáng sủa là một đức rất khó vì "Cả những người thông minh nhất cũng hiểu ta rất ít".

3.- Muốn cho văn được rõ ràng, ta phải:

– Nhớ trình độ hiểu biết của những độc giả sẽ đọc văn ta.

– Lí luận chặt chẽ vì ý có minh bạch thì lời mới sáng sủa.

– Chú trọng tới cách chấm câu.

– Đừng viết những câu dài quá, lúng túng.

– Dùng ít điển Trung Quốc, ít chữ Hán, ít danh từ chuyên môn.

– Tránh những câu vô nghĩa hoặc thiếu nghĩa.

– Thận trọng khi dùng những tiếng có thể làm cho độc giả hiểu lầm như: hơn, hay, như...

CHƯƠNG V

TÍNH TINH XÁC

1. - Lời lẽ phải tinh xác. Tài liệu phải đích xác.
2. - Vài gương gọt văn của cổ nhân.
3. - Tài dùng tiếng của Nguyễn Du và vài văn sĩ hiện đại.
4. - So sánh hai bài đều tả cảnh bình minh.
5. - Muốn cho dụng ngữ được tinh xác:
    1. Dụng ngữ phải phong phú.
    2. Phải hiểu rõ nghĩa những tiếng và viết trúng chánh tả.
    3. Đừng biếng nhác mà phải kiếm tiếng cho thiệt đúng.
    4. Để ý tới những tiếng đồng nghĩa.
6. - Một cách tập dùng tiếng cho đúng.
7. - Sự mơ hồ có khi là một qui tắc hành văn..

1

Một yếu tố của đức sáng sủa là sự dùng tiếng cho đúng.

Muốn kêu một chiếc xe thổ mộ mà bạn bảo người hầu:

– *Ra coi xem có chiếc xe ngựa nào không?*

Thì anh ta có thể vẫy một chiếc xe cá lại vì xe cá cũng kéo bằng ngựa.

Muốn cậy bạn ra sở Bưu Điện làm giùm một việc mà tôi lại nói:

– *"Bạn làm ơn lại Sở Thông tin gởi cho tôi gói sách này"* thì bạn ấy chắc phải ngẩn ngơ.

Lời phải cho đúng mà ý cũng phải đích xác nữa. Nhận được của ai một tấm thiếp có hàng chữ này:

"Ngày mai đợi tôi ở đường Nguyễn Trãi." thì bạn có bực mình không?

Trong thiếp không đề ngày gởi thì làm sao biết được *"ngày mai" là ngày nào? Đường Nguyễn Trãi dài 5 - 6 trăm thước, đợi ở đâu? Đầu đường hay cuối đường? Và đợi suốt ngày ư?*

Những trường hợp như vậy xảy ra thường lắm. Mới rồi tôi nhận được một tờ thông tri có câu: *"Các công chức ai muốn đi đưa ma ông X thì xin ghi tên vào đây"* mà không cho biết đám tang cử hành vào giờ nào ở đường nào, số mấy, làm cho tôi phải sai người chạy đi hỏi.

Hàn Dũ đời Đường nhận được một bức thư báo tin người cháu của ông là Thập Nhị Lang chết, mà không cho hay chết ngày nào, tháng nào, vì bệnh gì, làm cho ông càng thêm suy nghĩ, đau lòng, viết nên bài *"Văn tế Thập Nhị Lang"*, lời lẽ vô cùng cảm động.

Sự vô tâm của loài người thiệt mênh mông hơn biển cả.

2

Hồi xưa, vật dục và nhu cầu còn ít, ngày tháng tựa như còn dài, các văn nhân có nhiều thì giờ để tìm tiếng cho tinh xác, nhờ vậy tác phẩm của họ thường có giá trị.

Người ta kể chuyện đời Hán, Lữ Bất Vi nhờ các môn khách của ông soạn bộ *"Lữ thị xuân thu"*, rồi sai người đem bày ở cửa thành tại kinh đô để cho các văn nhân, học giả trong nước có thể lại coi được. Ông hứa thưởng ngàn lượng vàng cho người nào sửa được một tiếng trong sách.

Họ Lữ làm tể tướng dưới triều Tần Thủy Hoàng, - một thời đại chuyên chế - lại là bực thượng phụ (1), quyền muốn khuynh loát cả nhà vua thì ai dám sửa kia chứ! Nhưng câu chuyện ấy cũng tỏ rằng người xưa đã tốn công cân nhắc từng tiếng vậy.

Đời Đường thì có anh chàng Giả Đảo than:

Nhị cú tam niên đắc,
Ngâm thành, song lệ lưu.

(Ba năm mới làm được hai câu thơ, Ngâm xong, hai dòng lệ chảy xuống).

Ngày nay có ai dám bày một trang sách của mình - nội một trang thôi - để thiên hạ chỉ trích không? Bạn nào kĩ lưỡng lắm tưởng cũng chỉ đến cách đưa tác phẩm cho một người thân nhờ phê bình qua loa, rồi theo đó sửa chữa lại trước khi xuất bản. Và chắc không có một nhà văn nào bỏ ra hai ngày để viết vài hàng như Gustave Flaubert. Mỗi ngày ông làm việc 7 giờ mà có khi 5 ngày ông mới viết xong 1 trang.

---

(1) Được vua coi như cha.

Trên bàn viết của ông luôn luôn có một cuốn tự điển và ông đi ngủ với một cuốn văn phạm ở bên mình. Y như Giả Đảo, khi làm được một câu, hoặc một đoạn đắc ý, ông sung sướng tới nỗi đôi hàng lệ ròng ròng. Ông viết cho một người bạn:

"Thứ tư trước tôi phải đứng dậy đi kiếm khăn mù soa; nước mắt chảy trên mặt tôi. Trong khi tôi viết, tôi tự cảm động, tôi sung sướng hưởng cái cảm xúc của ý tưởng, cái tinh xác của câu văn đã diễn được đủ ý và hưởng nỗi khoan khoái đã kiếm được câu ấy."

Ông chịu tốn công như vậy vì ông nghĩ:

"Dù ta muốn nói điều gì đi nữa, cũng chỉ có mỗi một tiếng để diễn điều đó thôi, chỉ có mỗi một động từ để làm cho điều đó hóa ra có sinh khí và mỗi một trạng từ để tả nó. cần phải kiếm cho được tiếng ấy và đừng lấy làm mãn ý khi mới kiếm được những tiếng tương tự".

La Bruyère cũng nghĩ như ông:

"Trong số hết thảy các tự ngữ có thể diễn được một ý độc nhất của ta, chỉ có mỗi một từ ngữ là đúng: khi nói hoặc viết, người ta không luôn luôn kiếm thấy nó đâu, nhưng nó vẫn có."

Còn những thiên tài như La Fontaine, Buffon Chateaubriand thì người nào cũng sửa tác phẩm của mình 5 - 6 lần, có khi 10 lần, 18 lần.

3

Vì thiếu tài liệu, chúng ta không thể biết các thi hào như Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm, Ôn Như Hầu, Nguyễn Huy Tự... gọt văn ra sao. Nhưng ta có thể chắc rằng các cụ, nhất là Tố Như đã phải tốn công phu lắm, vì dù tả cảnh, tả tình, tả người, tiên sinh cũng dùng những tiếng rất tinh xác.

Cảnh:

*Dưới dòng nước chảy **trong veo***
*Bên cầu tơ liễu bóng chiều **thướt tha.***

__Nao nao__ dòng nước uốn quanh,
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang,
__Sè sè__ nấm đất bên đàng.
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.

Màu sắc:

__Long lanh__ đáy nước __in__ trời,
Thành __xây__ khói __biếc, __non __phơi__ bóng __vàng.__

Thanh âm:

Tiếng __khoan__ như gió __thoảng__ ngoài,
Tiếng __mau sầm sập__ như trời __đổ mưa.__

Người sống:

Mã Giám Sinh:

Quá niên trạc ngoại tứ tuần,
Mày râu __nhẵn nhụi__ áo quần __bảnh bao__.

Tú Bà:

Thoắt trông __nhờn nhợt__ màu da,
Ăn gì cao lớn __đẫy đà__ làm sao!

Người trong giấc chiêm bao:

Đạm Tiên:

Sương __in__ mặt tuyết __pha__ thân,
Sen vàng __lãng đãng như gần như xa__

Tình:

Than thở về cảnh ngộ:

Phận bèo bao quản __nước sa,__
__Lênh đênh__ đâu nữa cũng là __lênh đênh,__
Canh khuya thân gái __dặm trường,__
Phần e đường sá, phần __thương dãi dầu.__

Buồn vì nhớ nhà:

Song sa vò võ phương trời,
Nay __hoàng hôn__ đã, lại mai __hôn hoàng.__

Nhớ chồng:

Cánh hồng ***bay bổng tuyệt vời.***
Đã ***mòn*** *con mắt, phương trời* ***đăm đăm.***

Trong nhưng câu thơ ấy, khó mà đổi được một tiếng. Tôi đa cho in đậm nhưng tiếng tinh xác, nhưng thiệt ra có tiếng nào là không có giá trị? Chẳng hạn câu:

Lênh dênh dâu nữa cũng là lênh đênh.

Đành rằng hồn câu thơ ở trong tiếng lênh đênh lặp lại 2 lần, nhưng nhưng tiếng *đâu nữa, cũng là* há không phải là đắc thế?

Vài nhà văn hiện dại cũng khéo dùng tiếng như Nam Cao, Tô Hoài, Nguyễn Tuân... nhưng tác phẩm của họ viết thường không được đều tay.

Nam Cao chuyên tả người. Xin bạn đọc đoạn sau này tả thầy lang Rận, xem văn tài của ông có kém Flaubert không:

"Anh chàng có cái mặt dơ dáng thật. Mặt gì mà nặng chình chĩnh như mặt người phù, đa như da con tằm bủng, lại lấm tấm đầy những tàn nhang. Cái trán ngắn ngủn ngắn ngùn, lại gồ lên. Đôi mắt thì híp lại như mắt con lợn sề. Môi rất nở, cong lên, bịt gần kín hai lỗ mũi con con, khiến cho anh ta thở khò khè. Nhưng cũng chưa tệ bằng lúc anh cười. Bởi vì lúc anh cười thì cái trán chau chau, đôi mắt đã híp lại híp thêm, hai mí gần như dính tịt lại với nhau, môi càng lớn thêm lên, mà tiếng cười, toàn bằng hơi thở, thoát ra khìn khịt" (***Phổ thông bán nguyệt san:*** 1944).

Tô Hoài chuyên tả vật, xuất sắc như Jules Renard. *"Những con ngan* (1) *nhỏ mới nở được ba hôm chỉ to hơn cái trứng một ít. Chúng có bộ lông* **vàng óng** - *một màu vàng đáng yêu - như màu những* **con tơ nơn mới guồng.** *Nhưng dẹp nhất là dôi mắt với cái mỏ. Đôi mắt chỉ bằng hột* **cườm,** *den* **nhánh hạt huyền,** *lúc nào cũng long lanh đưa đi đưa lại* **như có nước,** *làm hoạt động hai con ngươi bóng mờ. Một cái mỏ* **màu nhung hươu vừa bằng ngón tay đứa bé mới đẻ** *và có lẽ* **cung mềm như thế,** *mọc ngăn ngắn đằng trước, cái đầu xinh xinh* **vàng nuỗn** *và ở dưới lũa chũn hai cái chân bé tí màu* **đỏ hồng.** *Chúng nó líp nhíp khe khẽ và lẩn quẩn ở dưới chân mẹ. Mụ ngan mẹ lờ đờ như một người đàn bà* **đụn** (1) *và hiền, lúc nào cũng như mải nghĩ*

---

(1) Một loài vịt Xiêm.

(2) Tiếng miền quê Bắc Việt, nghĩa là đần độn

ngợi một điều gì ở tận đâu đâu. Thỉnh thoảng mụ kêu **kiu kiu, dụi mỏ** *vào lũ con và lúc lắc cái đuôi".*

(*O chuột*)

Còn gây lên cái vang bóng thời xưa thì không ai bằng Nguyễn Tuân. Ta đương ở trong một nơi bụi mù và khét nghẹt mùi xăng mà ông kéo ta về dĩ vãng, cho ta thở cái không khí mát mẻ phưng phức mùi hoa bưởi, hoa lan cùng mùi mực Tàu giấy bản. Đọc đoạn sau này, tôi mê man tưởng tượng lại cảnh phố Hàng Giấy nửa thế kỉ trước mà thiết tha hoài cổ.

"Có một lần, một người học trò vào hàng cô (Phương) chọn bút. Cô đưa bút Song Lan, Thanh Chi, Nhất Chi, rồi Kiều Lan, rồi đến Lan Trúc, người **thư sinh mặt trắng** *rút* **tháp bút,** *cho bút vào miệng,* **ấn tòe đầu bút vào lòng bàn tay xòe,** *để thử soi lông bút lên ánh sáng có đến mấy mươi lần rồi mà cứ lắc đầu hoài, chê xấu. Anh chàng nhất định hỏi cho được cái thứ bút Tảo thiên quân mới chịu lấy. Thấy thầy khóa ăn mặc đồ vải xềnh xoàng, cô Phương ra giọng* **bỉ thử:** *"Có tảo thiên quân lông trắng, nhưng mà những hai quan một chiếc." Tiếp cái* **nguýt dài** *của cô hàng sách càng ngồi giải thẻ thêm ra, người thư sinh mặt trắng chỉ tay lên tít trên đầu tủ: "Phải,* **Tảo Thiên Quân** *lông trắng, có thứ nào những năm sáu quan, cô lấy cho tôi chọn". Lúc nói câu này thầy khóa cố dằn giọng vào chữ "* **nhưng** *", có ý bảo thầm cho nhà hàng biết rằng nên khinh người vừa chứ. Cô Phương bẽn lẽn, nhưng cũng cố đứng dậy lấy thứ bút quí cất mãi trên cùng tột lớp tủ, đưa cho thầy khóa, chỉ đợi nếu anh chàng mua không nổi chiếc nào thì sẽ mắng một trận như* **tát nước vào mặt** *cho bỏ ghét. Lấy luôn một lúc bốn chiếc Tảo Thiên Quân, trả tiền xong xuôi, người thư sinh mặt trắng* **dúng** *một ngòi bút mới vào nghiên mực, vờ thử ngòi bút vào một mảnh giấy nơi mặt nàng. Những giòng chữ viết rất tốt kia, sự thật, chỉ là một bài thơ chữ nói mát mẻ cô hàng có tính* **chỏng lỏn.***"*

(Vang bóng một thời)

4

Muốn thấy sự dùng tiếng tinh xác làm nổi bật bài văn ra sao, xin bạn so sánh hai đoạn dưới đây đều tả cảnh bình minh hết.

Một buổi sáng mùa hè.

"Dưới ánh triều dương, cảnh vật tươi cười, thảnh thơi, sung sướng, sắc cây xanh bóng, điểm những màu hoa rõ ràng, nổi rõ trên nền mây trắng rải rác khắp bầu trời trong vắt.

Đàn trẻ nô giỡn trên cánh đồng cỏ, tranh nhau đuổi bắt bươm bướm, chuồn chuồn. Những tiếng reo hò lẫn tiếng chim đua hót, rung động làn không khí êm đềm.

Người ta kéo nhau lên nương, xuống ruộng, cày cuốc, phát cỏ, xén bờ. Việc làm tuy mệt nhọc, nhưng thỉnh thoảng một tiếng hát cất lên, nhẹ nhõm, ngân dài ra như một đường tơ êm dịu, thì ai nấy đều lại thư thái cả tâm hồn".

Lan Khai **(Tiếng gọi của rừng thẳm)**

Văn nhẹ nhàng, hợp với cảnh êm đềm của buổi sáng. Những tiếng: *thảnh thơi, ngân dài ra như một đường tơ,* cũng là khéo dùng. Nhưng ta vẫn bất mãn vì tiếng *rỡ ràng* mơ hồ quá, và những tiếng *nền mây trắng, trời trong vắt,* đã nhiều người dùng rồi mà cũng chưa thiệt đúng, tuy không phải là sai. Cảnh đường rừng của Lan Khai nào có khác chi cảnh đường xuôi và nếu cắt bỏ đoạn dưới, từ những tiếng "Người ta kéo lên nương", thì dùng bài đó để tả buổi bình minh Long Xuyên này cũng được.

Cảnh bể Sầm Sơn buổi sáng.

"Hôm sau, khi Hiền ra biển thì mặt trời vừa mọc và ẩn sau đám mây tím giải ngang trên làn nước đủ màu, từ màu lam sẫm, lam nhạt ngoài xa cho đến màu hồng, màu vàng ở gần bể.

Trên nền trời sắc da cam chói lọi, những vạch đỏ thắm xòe ra như bộ nan quạt làm bằng ngọc lựu.

Quay lại nhìn về phía thành phố Sầm Sơn, ánh sáng đèn điện chưa tắt và nhọt nhạt lấp ló trong lá phi lao (1) *như những ngôi sao buổi sớm mai lờ mờ sau làn mây mỏng".*

Khái Hưng **(Trống Mái)**

Trong đoạn này, tác giả đã vẽ chứ không phải viết nữa. Bao nhiêu màu sắc rực rỡ và linh động hiện trước mắt ta. Cảnh bình minh đó rõ ràng là cảnh ở một bờ biển có phi lao. Ở trong đồng không bao giờ ta được trông thấy những màu trời như vậy. Khi đọc, tôi bồi hồi nhớ lại những lần tôi nghỉ mát ở Đồ Sơn hoặc Nha Trang, nhờ những tiếng dùng rất đúng như: *màu lam sẫm, màu da cam, xòe ra như bộ nan quạt làm bằng ngọc lựu, nhọt nhạt lấp ló trong lá phi lao...*

---

(1) Cây dương

5

Vậy có dùng tiếng đúng thì văn ta mới rõ ràng, sắc sảo như những nét vẽ, nét khắc, nếu không thì từ cảnh vật đến tình cảm phô diễn đều mờ mờ, đùng đục. Mà chúng ta ít khi dùng tiếng cho tinh xác lắm. Có nhiều nguyên nhân.

1. - *Dụng ngữ của ta không phong phú.*

Nếu là một nhà văn tầm thường tả một ông lang như Nam Cao đã tả, tất sẽ viết: *mặt thịt, da xanh*, chứ không biết dùng những tiếng: *mặt nặng chình chĩnh như mặt người phù, da con tằm bủng...*

Phải như Tô Hoài, sinh trưởng ở một làng nuôi tằm và dệt tơ mới biết viết được: *vàng nuỗn, vàng óng như những con tơ nõn mới guồng.* Trong đoạn tả bầy ngan ở trên, những tiếng *đen nhánh hạt huyền, màu nhung hươu, lũn chũn, líp nhíp, kíu kíu,* tỏ rằng tác giả vừa khéo nhận xét vừa có một dụng ngữ rất phong phú.

Và có bao nhiêu văn sĩ được biết như Nguyễn Tuân những tên bút *Song Lan, Thanh Chi, Kiều Lan, Nhất Chi, Lan Trúc, Tảo Thiên Quân, với những tiếng tháp bút, ấn tòe ngòi bút, ngồi giãi thẻ, chỏng lỏn...?*

Muốn cho dụng ngữ được phong phú, ta phải đọc nhiều, nghe nhiều, từng trải nhiều, du lịch nhiều và thường dùng tự điển.

Gustave Flaubert, Chateaubriand, Tư Mã Thiên, Tô Đông Pha (1),

---

(1) Mặc dầu ông học rộng nghe nhiều và đi cũng đã lắm nơi mà có lần lầm lẫn khi xét thơ của Vương An Thạch. Trong *Dã sử* có chép ông cho hai câu thơ sau này của họ Vương là vô lí:

Minh nguyệt đương không khiếu
Hoàng khuyển ngọa hoa tâm

Mặt trăng sao mà kêu ở trong không, còn chó vàng làm sao mà nằm trong lòng một đóa hoa được? Ông bèn sửa rằng:

Minh Nguyệt đương không chiếu
Hoàng khuyển ngọa hoa âm

nghĩa là: *Mặt trăng chiếu ở trong không, chó vàng nằm ở dưới bóng hoa.* Họ Vương nghe thấy người ta kể lại vậy, không cãi. Sau Tô Đông Pha tới một miền có con chim kêu là "*Minh nguyệt*" và con sâu kêu là "*Hoàng khuyển*" mới hay kiến văn của mình còn kém. Vậy ông đã sửa lầm và 2 câu thơ của họ Vương nghĩa là:

Con chim minh nguyệt kêu ở trên không,
Con sâu hoàng khuyển nằm ở trong lòng đóa hoa.

Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ... tất cả các văn nhân nổi tiếng về tài dùng tiếng đều là những con mọt sách và đã ngao du hoặc phiêu bạt đó đây, đã tiếp xúc với người của bốn phương, đã thưởng ngoạn những kì quan của Vũ Trụ.

Còn Anatole France và Georges Duhamel thì đều có một cuốn tự điển ở bên cạnh trong khi viết văn. Anatote France mê tự điển và Georges Duhamel thì mỗi ngày mở tự điển cả chục lần.

Nhưng phải lựa những tự điển có giá trị vì những tự điển loại bỏ túi, định nghĩa bằng những tiếng đồng nghĩa như: *Chia là san, xẻ, phân...* có hại hơn là có ích. Nó không giúp ta hiểu rõ nguồn gốc và tinh nghĩa của từng tiếng mà còn tập cho ta thói mơ hồ, đáng lẽ phải kiếm một tiếng thiệt đúng thì chỉ kiếm một tiếng gần giống thôi.

Tiếc rằng chúng ta chưa có một bộ tự điển nào hoàn toàn, đáng ví với cuốn *Larousse du 20è siècle* của Pháp. Nhưng có thể tạm dùng những cuốn sau này:

– ***Việt Nam tự điển*** *của hội Khai Trí Tiến Đức*

– ***Hán Việt tự điển*** *của Đào Duy Anh*

– ***Việt ngữ tinh nghĩa tự điển*** *của Nguyễn Văn Minh*

– ***Tầm nguyên tự điển*** *của Lê Văn Hòe*

– ***Thành ngữ điển tích*** *của Diên Hương.*

2. Ta không rõ nghĩa những tiếng ta dùng và viết sai chánh tả.

Mỗi khi ta còn ngờ nghĩa một tiếng nào thì phải tra ngay tự điển. Biết bao nhà văn bây giờ dùng lầm:

khoản	với	*khoảng*
chú ý	với	*chủ ý*
bản	với	*bảng*
tốc hành	với	*tốc thành.*
sàn sàn	với	*sàn sạt*
lỗi lạc	với	*lỗi lầm*
xán lạn	với	*sáng lạng (vô nghĩa)*
man mát	với	*man mác*
biểu ngữ	với	*biển ngữ (n.t)*

mục đích	với	*mục kích*
sở dĩ	với	*khả dĩ*
tuyệt điệu	với	*tuyệt điệu*
nhu cầu	với	*nhu cần (n.t)*
phong thanh	với	*phong phanh (n.t)*
đạt	với	*doạt*
hủ tục	với	*thủ tục*
sáp nhập	với	*sát nhập (n.t)*
thủy mặc	với	*thủy mạc (n.t)*
cảm khái	với	*cảm khoái (n.t)*
tự tại	với	*tự toại (vô nghĩa)*
tai bay họa gió	với	*tai bay họa gởi (n.t)*
nhược điểm	với	*yếu điểm*
tóc hạc da mồi	với	*tóc bạc da mồi*
ý hợp tâm đầu	với	*ý hợp tâm đầu*

Xin bạn kiếm tự điển và tra nghĩa những tiếng đó nếu chưa biết đích xác.

Nhiều nhà cầm bút còn mắc tật cẩu thả về chánh tả. Họ nghĩ: "Cái trò con nít đó quan trọng gì mà phải để ý tới? Baudelaire viết *poète* là *poete* mà thơ của ông vẫn bất hủ. Victor Hugo có khi viết sai chánh tả mà vẫn được bia đá tượng đồng" (1)

Bạn có để ý nghe các học sinh phê bình phim hát bóng với nhau không? Họ khen: "Phim chớp hôm qua ở Majestic hay tuyệt. Đào kép đóng khéo tuyệt. Truyện phim hay ghê. Khúc cuối cảm động quá xá. Nhiều phong cảnh ngộ vô cùng..."

Họ biết tới 7-8 ngàn tiếng Việt, vậy mà chỉ dùng độ 7-8 trăm tiếng thôi. Thiệt đúng như W. James nói: *"Loài người chỉ dùng có một phần mười bộ*

---

(1) Như trong câu thơ: "Va mon enfant *chéri*, d'une famille à l' autre" tiếng enfant chỉ đứa con gái của ông sắp về nhà chồng mà *chéri* ông viết không có e.
Chỗ khác ông viết:
"Le chiffre de mes ans a passé quatre *vingt*"
Lamartine còn tệ hơn, *vêtent, vêtaient* thì viết là *Vêtissent vêtissatent.* con chim đẹp, chiếc xe hơi đẹp, châu thành đẹp, trời đẹp, sông đẹp...

óc của họ". Như thế khác chi ngôi nhà của ta có mười phòng mà ta chỉ ở một phòng, còn chín phòng kia thì để cho nhện gíng, bụi đóng.

Vậy ta nên bỏ thói dùng những tiếng *"đút đâu cũng lọt"* như cái, ngộ, kì, vô cùng, tuyệt, hay, đẹp...

4. - Sau cùng ta *phải để ý tới những tiếng nghĩa tương tự.*

Việt ngữ rất phong phú vì có rất nhiều tiếng đồng nghĩa. Mở cuốn *Việt ngữ tinh nghĩa tự điển,* bạn sẽ thấy rõ điều ấy.

Như đồng nghĩa với tiếng *thấy có: trông, nom, nhìn, nhận, dòm, nhòm, ngắm, nghé, ghé, nhác, liếc, xem, coi, ngó.*

Đồng nghĩa với tiếng *ăn có: xơi, hốc, ngốn, ngấu, thực, thồi, nuốt,* ấy là chưa kể những tiếng thô như *tọng, nốc, chẹp...*

Đồng nghĩa với tiếng *hổ có: hùm, cọp, khái, kễnh, quan tướng, chúa sơn lâm, ông ba mươi, ông thầy.*

Trong những tiếng ấy, có một số tiếng hoàn toàn đồng nghĩa với nhau, nghĩa là có thể đem tiếng này thay cho tiếng kia ở mọi trường hợp mà không thay đổi gì hết. Như những tiếng: *hổ, hùm; heo, lợn; thí dụ, ví dụ; vào, vô; hết, cả...*

Những tiếng ấy giúp nhà văn qua được nhiều cơn lúng túng.

– Có khi nhờ nó mà ta tránh được lỗi điệp tự. Ví dụ câu trên ta đã dùng tiếng *hết:*

Tôi hết viết chì rồi

thì câu dưới ta đừng viết:

Tôi không còn cây nào cho anh mượn hết

mà nên viết:

Tôi không còn cây nào cho anh mượn cả

– Có khi giúp cho câu văn mạnh lên hoặc êm đềm hơn. Ví dụ:

Mưa gì mưa mãi!

với: *Mưa chi mưa hoài!*

Thì câu trên có vẻ bực tức hơn vì tiếng *mãi* là tiếng trắc, mạnh hơn tiếng *hoài* là tiếng bằng.

Một tiểu thư muốn nhỏ nhẹ kể lể với tình nhân, sẽ thỏ thẻ:

Em nhớ anh hoài

Nếu nói: *"Tôi nhớ anh mãi"* thì nghĩa lại khác.

Phần nhiều nghĩa những tiếng mà ta vẫn gọi là đồng nghĩa chỉ phảng phất như nhau, chính trong ấy có những tiểu dị có thể phân biệt được.

Như hai tiếng *mãi* và *hoài* trên kia nghĩa đã hơi khác nhau rồi đấy.

Tiếng *heo* và *lợn* không phải lúc nào cũng thay đổi lẫn nhau được đâu:

Ở Nam Việt nói:

Con heo nái, con heo sữa, con heo quay, con heo đất nhưng không nói: *bánh da heo*

mà nói: *bánh da lợn.*

Thiệt rắc rối! Nhưng làm sao bây giờ. Toàn dân đã quen dùng như vậy hàng mấy trăm năm rồi, ta không thể lấy ý riêng của ta mà sửa đổi.

Hai tiếng *nhòm* và *dòm,* ta thường dùng lẫn lộn, tưởng như hoàn toàn đồng nghĩa với nhau. Nhưng không.

Ta nói: *dòm dỏ chứ không nói nhòm nhỏ*
dòm nom chứ không nói nhòm nom.

Vậy vẫn có chỗ tiểu dị - Ông Nguyễn Văn Minh viết cuốn *Việt ngữ tinh nghĩa tự điển:*

"Nhòm là nhìn qua lỗ hổng"

còn *"Dòm là cảm thấy bằng trí khôn hay bằng mắt, có ý dò la, xem xét, rình mò".*

rồi ông đề nghị nên phân biệt hai nghĩa như vậy cho tiếng Việt được tinh xác hơn.

Tôi nghiệm thấy những tiếng hoàn toàn đồng nghĩa với nhau thường là những tiếng địa phương để chỉ cùng một vật, một việc như:

trái mận	(Nam Việt)	*quả roi*	(Bắc Việt)
trái thơm	(n.t)	*quả dứa*	(n.t)
trái mảng cầu	(n.t)	*quả na*	(n.t)
cây sầu đông	(Trung Việt)	*cây xoan*	(n.t)

Hoặc là những tiếng khi qua một địa phương khác thay đổi cách đọc, như:

dần dần	(Bắc - Việt)	*lần lần*	(Nam-Việt)
nhón	(-)	*lón*	(-)

bảo vật	(-)	*bửu vật*	(-)
nhời	(-)	*lời*	(-)
sẹo	(-)	*thẹo*	(-)
chung quanh	(-)	*xung quanh*	(-)

Những tiếng trong loại thứ nhì (qua địa phương khác thì thay đổi cách đọc) không nên kêu là tiếng đồng nghĩa vì thực ra chỉ có một tiếng đọc trại giọng tùy nơi.

Còn những tiếng *trong sân* mà đọc là *chong sân, vắn tắt,* mà đọc là *dắng tắt* thì phải kêu là đọc sai, chứ không phải là những tiếng có nhiều cách đọc.

– Sau cùng, ta có rất nhiều tiếng Việt đồng nghĩa với những tiếng Hán-Việt, như:

người đi lính	đồng nghĩa với	*chinh phu*
ngay thẳng	đồng nghĩa với	*chính trực*
rõ ràng	đồng nghĩa với	*minh bạch*
quê nhà	đồng nghĩa với	*cố hương*
cứng mạnh	đồng nghĩa với	*cương cường*
gan dạ	đồng nghĩa với	*can đảm*
vợ cả	đồng nghĩa với	*chính thất*
cha	đồng nghĩa với	*nghiêm đường*

v.v....

Những tiếng Việt thông dụng trong dân gian, còn những tiếng Hán Việt dùng trong giới học thức. Vì vậy những tiếng sau có phần trang nhã hơn. Ví dụ: *"những kì quan trong vũ trụ"*, có vẻ văn chương hơn *"những cảnh lạ trong trời đất"*; *"lời khuyên các bà vợ"* nghe hơi thô, mà *"lời khuyên các bà nội trợ"* thì lại thanh tao.

Có khi tiếng Hán-Việt có nghĩa mạnh hơn tiếng Việt, như *đa cảm, hùng vĩ, khoan khoái*... mạnh hơn là hay cảm, to tát, dễ chịu... Trái lại, có khi tiếng Việt lại mạnh hơn tiếng Hán-Việt như *gan dạ* với can đảm, *đói rét* với bần hàn...

Dùng tiếng Hán-Việt thì thường lời ngắn hơn là dùng tiếng Việt: như không muốn nói *"chỉnh bị"* thì phải nói *"sắp đặt cho đủ"*, không nói *"hung khí"* thì phải nói *"khí giới giết người"*...

Ta nên để ý đến những điều nhận xét ấy hầu khéo lựa tiếng mà dùng, nhưng không khi nào ta được viết: “chỉ *tồn* 3 đồng bạc”, trừ khi ta muốn khôi hài, vì dùng tiếng *tồn* thay thế cho tiếng *còn* như vậy, không lợi chút gì hết mà chỉ thêm cầu kì và tối nghĩa.

6

Có một cách tập dùng tiếng cho tinh xác là chép lại những đoạn văn của tác giả có chân tài, nhưng bỏ trắng những tiếng đặc biệt. Độ một tháng sau, *khi đã quên hẳn đoạn đó,* chỉ còn nhớ ý chính, sẽ lấy ra, tìm tiếng bổ vào những chỗ khuyết rồi so sánh với nguyên văn. Lối đó tốn công nhưng ích lợi lắm, nó làm giàu dụng ngữ của ta rất nhiều.

Chẳng hạn đọc qua một lượt bài “*Báo oán*” trong “*Vang bóng một thời*” của Nguyễn Tuân, bạn chép lại rồi bỏ trắng như dưới đây:

Báo oán.

“Biết là có (1)... hiện lên cố phá không cho mình (2)... với thiên hạ, ông để tâm tra xét truyện nhà.

Thì ra, lúc sinh thời cụ Huấn đẻ ra ông đã phạm vào một việc (3)... Hồi còn (4)... cụ Huấn, cụ đã mang lấy trách nhiệm tinh thần về cái chết của một người nàng hầu tài tình nổi tiếng một thời. Người (5)... đó, lúc tự ải, đã có mang được sáu, bảy tháng. Cái (6)... ấy còn theo đuổi ông mãi, nếu ông cứ còn lều chiếu ở trường thi. Đây là lời người thiếp đó lúc (7)... vào con đồng khi (8)... lên. Nàng xưng là cô và gọi ông Đầu xứ Anh là nó cười (9)... và giọng nói (10).... “Nó còn đi thi, cô còn (11)... mãi. Các người hỏi cô muốn gì ấy à! Cô muốn, cô muốn nó phạm húy, cho nó bị tội cả nhà kia. Nhưng nhà nó cũng có một ông (12)... thiêng lắm, cô không (13)... nó được như lòng cô muốn”. Con (14)...chỉ lắc lư nói có thế, nếu có (15)... hỏi thêm thì chỉ khóc (16)..., rồi lại lăn ra mà cười như (17)...

Ông Đầu xứ lạnh đến (18)... trong người. Và lo nghĩ từ ấy”

Bạn sẽ thấy ở cuối trang 105 những tiếng của Nguyễn Tuân đã dùng.

7

Tuy vậy cũng có khi sự mập mờ là một qui tắc hành văn. Tả những cảnh vật lờ mờ, những tình cảm mơ hồ thì những tiếng viển vông lại là những tiếng đúng nhất.

Nguyễn Du tả Đạm Tiên thấy trong giấc chiêm bao, viết hai câu bất hủ sau này:

Sương in mặt, tuyết pha thân
Sen vàng lãng đãng như gần như xa.

Không còn *“làn thu thủy, nét xuân sơn”* hoặc *“khuôn trăng mày ngài”* nữa, chỉ còn thấy cái gì mờ mờ như sương, trăng trắng như tuyết, ẩn ẩn, hiện hiện như gần như xa thôi.

Tôi chưa gặp ma lần nào (mong lắm mà không được) nhưng tưởng ma phải cho ta cái cảm giác lạnh lẽo và mập mờ ấy.

Victor Hugo tả con bạch tuộc (pieuvre) cũng dùng bút pháp ấy. Ông viết: *Thình lình Giliati thấy cái gì nắm lấy cánh tay chàng. Cái mà chàng cảm thấy lúc đó là nỗi hoảng sợ không thể tả được. Có cái gì nó mỏng, ráp, giẹp, lạnh như nước đá, nhớt nhớt, dính dính và sống, nó mới quấn trong chỗ tối vào cánh tay để trần của chàng. Cái đó nó lên tới ngực chàng. Nó ép như một dây đai và đẩy như một cái tay quăn (vrile).”*

Những tiếng *cái* trong đoạn ấy là những tiếng rất viển vông, nhưng lại cho ta cái cảm giác rùng rợn nhất.

*Những tiếng của Nguyễn Tuân dùng trong bài “**Báo oán**”*

(1) oan hồn
(2) mở mặt
(3) thất đức
(4) mô ma
(5) thiếp
(6) âm oán
(7) ốp
(8) phụ
(9) sặc sụa
(10) the thé
(11) báo
(12) ông mãnh
(13) tàn hại
(14) đồng
(15) gặng
(16) hu hu
(17) bị cù
(18) tủy xương sống.

TÓM TẮT

1. - Lời phải tinh xác thì văn mới sáng.

2. - Phải rán kiếm cho được những tiếng diễn đúng ý của bạn. Muốn vậy:

- *Dụng ngữ phải phong phú (học nhiều, nghe nhiều, du lịch nhiều).*
- *Phải thường tra tự điển.*
- *Phải để ý, khi dùng những tiếng đồng nghĩa.*

3. - Khi tả những cảnh vật hay tình cảm mơ hồ thì những tiếng viển vông, mập mờ là những tiếng tinh xác nhất.

CHƯƠNG VI

TÍNH GỌN

1.- Một giai thoại của Franklin.
2.- Tật rườm. Lê Văn Trương
3.- Vài mẫu văn gọn.
4.- Lối thơ một câu của Thao Thao.
5.- Gọn quá hóa tối.
6.- Những tiếng: *mà, thì, đặng, rồi, nữa, cho.*

1

Franklin đã kể giai thoại ngộ nghĩnh sau này:

Một chàng bán nón muốn đặt làm một tấm bảng treo trước tiệm. Chàng định bảo vẽ một chiếc nón rồi ở bên cạnh sơn hàng chữ:

"John Thompson, chuyên làm nón, làm và bán nón. Bán tiền mặt".

Chàng hỏi ý bạn bè. Người thứ nhất bảo những tiếng *"chuyên làm nón"* là vô ích. Chàng bèn bôi đi. Người thứ nhì khuyên bỏ những tiếng *"bán tiền mặt"* vì không lẽ ai mua nón chịu bao giờ. Chàng lại nghe lời. Người thứ ba cho tiếng *"làm"* (làm và bán nón) là dư vì khách hàng không cần biết nón làm ở đó hay ở nơi khác. Thế là chàng xóa thêm tiếng ấy nữa, còn lại:

John Thompson bán nón.

Nhưng có người cuối cùng vỗ vai chàng: Này anh, anh không bán thì bộ anh cho không sao? Để làm chi hai tiếng *"bán nón"* đó?

Rút cục chàng bôi hết, chỉ chừa lại hình chiếc nón và tên chàng. Thiệt là gọn và đủ nghĩa.

2

Tật rườm là tật chung của các người cầm bút.

Học sinh viết rườm vì họ tưởng bài càng dài càng được nhiều điểm. Kí giả viết rườm vì chủ bút đếm hàng mà tính công. Nhà văn viết rườm vì cốt sách dày, bán được nhiều tiền. Xét chung thì sở dĩ rườm vì ít ý mà muốn kéo dài hoặc vì ý nào cũng tưởng là hay cả.

Chiếm quán quân trong tật rườm là Lê Văn Trương. Trong bất kì tiểu thuyết nào của ông, ta cũng gặp những đoạn dài hàng trang chứa những mẩu triết lí rất tầm thường có thể tóm tắt trong vài giòng, như đoạn dưới đây:

"Người ta bảo rằng: Con lợn có béo thì lòng mới ngon. Câu ấy có đúng chỉ đúng với con lợn. Trông làn nước biển phẳng lì một hôm êm trời, chớ vội bảo khối nước yên lặng; vô số luồng nước ngầm cuồn cuộn ở dưới. Những con mắt nông nổi nhìn mặt Đại Tây Dương hay Thái Bình Dương có thấy đâu luồng nước ấm Gulf Stream nó chạy từ eo bể Mễ Tây Cơ tới nước Thụy Điển, có thấy đâu luồng nước Kouro Sivo nó cuồn cuộn dọc bờ bể đảo Phù Tang.

Dưới khổ mặt tươi của Nữ hôm ấy có một luồng sóng ngầm nó phát nguyên từ tim gan tì phế. (!)

Ta chớ nên lầm tưởng về cái bề ngoài nó nhiều khi chỉ là những cái giả dối. Phải cố nhìn thấu bề trong thì sự xét đoán mới may ra không đến nỗi sai lầm. Những kẻ phổi bò thường hay thay đổi ý kiến mình như chong chóng bởi sự xét đoán của họ chỉ chạy qua bề ngoài. Trong một thời khắc ngắn ngủi, họ nhìn ra bao nhiêu cái khác nhau.

Hôm nay Nữ ngồi trong xe, miệng tuy cười mà lòng sôi lên.

Ta không bắt chước nhà tâm lí học Titchener nước Mĩ phân tích sự xét đoán tâm lí ra bao nhiêu phương diện để cho nó chỉ có độc một cái đức là làm cho những kẻ không nghiên cứu về khoa tâm lí lâu năm chẳng hiểu tí gì; ta không phỏng theo nhà tâm lí giải phẫu Freud nước Áo đem chia những cuộc luân chuyển trong tâm lí ra bao nhiêu loại để cho khi người ta đọc đến chỉ thấy nó sâu và tối như những khối óc sâu và tối của các nhà tâm lí giải phẫu; ta về ngay với cái tư tưởng tầm thường nhưng rất dễ hiểu, rất sáng sủa của Việt Nam ta:

Có nằm trong chăn mới biết chăn có rận.

Nếu tiếng nước ta mà được những nhà thông thái các nước để ý đến thì *câu này cũng được phô trên bao nhiêu sách tâm lí* (Vẻ vang cho Việt Nam biết bao!).

Nhìn nụ cười của Nữ, những kẻ chỉ xét bề ngoài tưởng rằng đó là những tư tưởng vui vẻ nó sai khiến, chứ có dè đâu lại có con rận ưu tư đang cắn ở trong lòng. Mà nụ cười kia chỉ là cười gượng do một ý định mạnh mẽ sai khiến.

(Một trái tim)

Hai trang giấy để diễn ý sau này:

Nữ ngoài mặt vui vẻ mà trong lòng ưu tư.

Một nỗi lòng tương tự như vậy, Nguyễn Du chỉ tả trong có sáu tiếng:

Vui là vui gượng kẻo mà

Còn muốn diễn cái tâm lí mà Lê Văn Trương khen là sâu sắc vô cùng, làm vẻ vang cho nòi giống ta ấy, thì Nguyễn Du viết:

Đoạn trường ai có qua cầu mới hay.

Vì lời gọn và đúng nghĩa, tinh xác như vậy nên Nguyễn Du mới bất hủ!

Tôi rất sợ mang tật rườm, nhưng không thể không dẫn thêm một đoạn thú vị này nữa:

"Các chị ơi, phấn son quần áo của các chị nó là cái gì? Các chị cho nó là những đồ vật vô tri ư? Không phải đâu! Phải biết công cho nó. Đó là những giáo mác để chị em mình đâm chém bọn đàn ông đấy, là những giáp sắt nó giúp chị em mình bước được một cách vững vàng trên con đường đời đầy chông gai này đấy (!). Đó là những động cơ mãnh liệt để phá tủ sắt, để hủy nhà cửa, ruộng vườn, đó là những tên thuyết khách đại tài đi dụ dỗ bọn đàn ông đến quì dưới chân chị em mình đấy (!)...

Cái sắc của chị em ta ví như một con cá chép (!). Nếu đem luộc chuội lên trắng trợt, ai buồn ăn? hay cũng ăn một cách miễn cưỡng mà thôi. Nhưng rưới một tí nước sốt, thái một ít ớt bị, rắc một dúm hành hoa vào thì ai nhìn thấy mà chẳng muốn ăn, ăn một cách trịnh trọng, kính cẩn (!). Son phấn, quần áo, vòng xuyến của chị em ta là nước sốt, ớt bị, hành hoa (!) đem thêm bớt vào để bắt người ta ăn con cá chép kia một cách kính cẩn, trịnh trọng đấy".

Lê Văn Trương **(Một trái tim)**

Bạn có tức cười khi đọc đoạn ấy không? Riêng tôi, tôi đã phải ôm bụng trong hồi lâu(1).

---

(1) Đó là văn của ông trước năm 1945. Chưa biết hồi này ông có thay đổi bút pháp không.

3

Cả những cây bút đa tài như Xuân Diệu, Nguyễn Tuân, Khái Hưng, cũng thỉnh thoảng mắc tật rườm. Người ta càng trẻ thì văn càng rườm, vì thiếu kinh nghiệm, tưởng ý nào của mình cũng hay. Mặc dầu tiên nhân đã khuyên trong mười ý kiến được, phải bỏ đi bảy tám mới hy vọng được độc giả chú ý tới những ý còn lại, mà ta cũng vẫn không nghe, vẫn ôm đồm viết cố lấy cho nhiều.

Loại lau sậy um tùm đó thời này đương gặp một khu đất phì nhiêu là báo chí. Nhưng cả trong *thơ mới* nữa, ta cũng thấy nó nẩy nở.

Trong bài *"Đây mùa thu tới"*, Xuân Diệu viết:

"Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh". Đã khô thì phải như xương và phải mỏng manh. Thiệt là thừa lời.

Và Thế Lữ:

Thuyền đi, tôi sẽ rời chân lại,
Tôi nhớ tình ta, anh vội quên.
Thuyền khách đi rồi, tôi vẫn cho
Lòng tôi theo lái tới phương mô?

....

(Bên sông đưa khách)

Hai câu trên với hai câu dưới, ý có khác nhau gì mấy đâu? Rồi hai lần những tiếng *"Thuyền đi"*. Thiệt là loãng. Cũng diễn ý đó, Đoàn Thị Điểm viết hai hàng này thâm trầm biết bao!

Đưa chàng lòng dặc dặc buồn,
Bộ khôn bằng ngựa, thủy khôn bằng thuyền.

Nhưng tệ nhứt là J. Leiba trong bài " **Năm qua** ".

....

Em nhớ năm em lên mười lăm.
Cũng ngày đông cuối sắp sang xuân.
Mừng xuân em thấy tim hồi hộp,
Nhìn cái xuân sang khác mọi lần.

....

Hôm nay em đến mái đông lân
Cô gái khâu thuê vẻ ngại ngần
Tơ lụa bốn bề quần áo cưới,
Vội vàng cho khách kịp ngày xuân.
Duyên mình hờ hững hộ duyên ai,
Cô gái đông lân đứng ngậm ngùi.
Ngán nỗi năm năm dưa chỉ thắm
Phòng không may áo hộ cho người!...

Có giọng thơ thiệt, nhưng ý ít mà kéo dài cho nhiều, thành thử câu:

Nhìn cái xuân sang khác mọi lần

hoàn toàn vô vị, và ý khâu thuê nhắc đi nhắc lại ba lần trong đoạn dưới: cô gái khâu thuê, hộ duyên ai, hộ cho người. Câu:

Cô gái đông lân đứng ngậm ngùi

cũng chẳng thêm nghĩa được chút gì nữa.

Muốn học lối văn gọn, lời ít ý nhiều, bạn nên đọc truyện *Thúy Kiều* và *Đại Nam quốc sử diễn ca.* Tôi xin trích ra đây hai đoạn, không lựa chọn gì hết, để bạn dùng làm kiểu mẫu:

Kim Trọng trở về thăm cảnh cũ (1)
Vội sang vườn Thúy dò la.
Nhìn phong cảnh cũ, nay đà khác xưa,
Đầy vườn cỏ mọc, lau thưa,
Song trăng quạnh quẽ, vách mưa rã rời;
Trước sau nào thấy bóng người,
Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông.
Xập xè én liệng lầu không,
Cỏ lan mặt đất, rêu phong dấu giày.
Cuối tường gai góc mọc đầy,
Đi về, này những lối này năm xưa.

---

(1) Theo bản của Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim.

Chung quanh lặng ngắt như tờ,
Nỗi niềm tâm sự bây giờ hỏi ai?
Láng giềng có kẻ sang chơi,
Lân la sẽ hỏi một hai sự tình.
Hỏi ông, ông mắc tụng đình.
Hỏi nàng, nàng đã bán mình chuộc cha.
Hỏi nhà, nhà đã dời xa,
Hỏi chàng Vương, với cùng là Thúy Vân,
Đều là sa sút khó khăn
Thuê may, bán viết, kiếm ăn lần hồi.
Điều đâu sét đánh lưng trời,
Thoắt nghe, chàng thoắt rụng rời xiết bao!

Hai Bà Trưng(1)

Bà Trưng quê ở Châu Phong,
Giận người tham bạo, thù chồng chẳng quên.
Chị em nặng một lời nguyền,
Phất cờ nương tử thay quyền tướng quân.
Ngàn tây nổi áng phong trần,
Ầm ầm binh mã xuống gần Long Biên.
Hồng quần nhẹ bước chinh yên,
Đuổi ngay Tô Định dẹp tan biên thành.
Đô Kì đóng cõi Mê Linh,
Lĩnh Nam riêng một triều đình nước ta.
Ba thu gánh vác sơn hà,
Một là báo phục, hai là ba vương.
Uy thanh động đến Bắc phương,
Hán sai Mã Viện lên đường tiến công,

---

(1) Theo *Việt Nam thi văn hợp tuyển* của Dương Quảng Hàm.

Hồ Tây đua sức vẫy vùng,
Nữ nhi chống với anh hùng được nao!
Cấm Khê đến lúc hiểm nghèo,
Chị em thất thế cũng liều với sông.
Phục Ba mới dựng cột đồng,
Ải quan truyền dấu biên công cõi ngoài.

Về tài của Nguyễn Du, ta khỏi phải bàn, đến ngay bài dưới của Lê Ngô Cát và Phạm Đình Toái, ý tứ cũng đầy đủ, mạch lạc phân minh, lời văn gọn gàng mà không phải là không chải chuốt, mạnh mẽ và thắm thiết.

4

Ông Thao Thao đã thấy rõ cái tật nhiều lời làm hại thơ tới mực nào, nên cách đây khoảng mười năm, ông cương quyết chống lại thói kéo dài đó trong văn học hiện đại, đề xướng lối *thơ một câu*, can đảm giữ lập trường của mình, mặc những lời đay nghiến của bạn bè và độc giả.

Ông muốn thơ phải hàm súc, ý phải *"tại ngôn ngoại"*, chữ dùng phải đủ sức hấp dẫn người đọc đến chỗ mơ màng, cảm xúc, thầm hiểu như mỗi lúc một khám phá thêm ra"(1).

Ông nhận thấy rằng nhiều bài thơ chỉ hay nhờ một hai câu, mà những câu ấy, " *nổi đình đám"* chỉ nhờ vài ba tiếng. Rồi ông nghĩ: *"Như vậy thì sao không kết tinh hết cả ý thơ trong bài vào một câu gồm toàn những tiếng lựa chọn kĩ càng và nên thơ"?* Và ông thực hành liền.

Dưới đây là một "bài thơ" một câu mà ông thích nhất.

"Trời nước lặng
mơ hồ cá
đớp trăng".

Hàm súc, êm đềm, thơ mộng thiệt. Nhưng đọc xong, tôi có cảm tưởng đứng trước một lâu đài nhỏ xíu, trơ trọi giữa một đồng hoang. Tôi muốn có vài ba câu thơ khác bao câu ấy, dù không được diễm lệ bằng, miễn đừng tầm thường là được: cũng như phía trước và phía sau ngôi nhà kia, có thêm cái cổng, cái sân, một hồ sen với vài hàng cây thì vẫn hơn.

---

(1) Lê Văn Hòe, trong tuần báo *"Mới"* số 3, ngày 6-12-52.

Ông Thao Thao đã bước từ một thái cực này qua một thái cực khác. Chúng ta không thể theo ông được mặc dầu ta phải nhận rằng chủ trương của ông không phải hoàn toàn vô lí.

5

Và lại nếu gọn quá thì thường khi văn sẽ hóa tối.

Ai đã đọc *Tứ Thư, Ngũ Kinh*, đều thấy cổ nhân tiếc lời đến nỗi độc giả muốn hiểu nghĩa ra sao cũng được; do đó hậu Nho đã gây biết bao cuộc bàn cãi về nghĩa của Thánh hiền.

Chẳng hạn đoạn dưới đây trong *Luận ngữ*.

Có người hỏi đức Khổng Tử: "*Quản Trọng là người thế nào?*". Ngài đáp:

"*Nhân (人) dã, đoạt Bá thị Biền ấp tam bách, một xỉ vô oán ngôn*"(1). Hậu Nho có người bàn hai tiếng "*nhân dã*" đó nghĩa là: "*Người ấy*" có người lại bảo nghĩa: "*là người nhân vậy*". Tôi không muốn chép lại những lí luận của họ đưa ra để binh vực những giải thích đó, vì nghĩ không ích gì cả.

Rồi tới câu: "*Tam nhân hành, tất hữu ngã sư yên.*" cũng trong *Luận Ngữ*, chỉ có 3 tiếng "*tam nhân hành*" mà ta phải hiểu nghĩa là: "*có hai người cùng đi với ta*" thì kể ra, lời tuy không hẳn là tối, nhưng cũng quá gọn.

Gọn quá thì văn còn khô khan nữa. Như đoạn tả con gà trống sau này:

"*Ở nhà quê, nhà nào cũng nuôi một đàn gà năm bảy con. Trong một đàn gà như thế, ít ra cũng có một con gà trống.*

Con gà trống trông ra mạnh mẽ, oai vệ hơn cả. Mào đỏ và cao, đuôi dài, chân to và có cựa sắc. Khi nó ăn một mình thì xem ra bộ dịu dàng, êm ái. Bới đất tìm được cái gì, thì hay gọi những gà mái lại ăn. Nhưng khi nào có con gà trống khác đến, thì hung hăng đuổi đánh. Có khi đá nhau cả ngày, trụi cả lông, trầy cả mỏ mà không thôi.

Thật là một giống bạo dạn, không sợ kẻ khỏe".

(Quốc văn giáo khoa thư).

Rất gọn và đủ ý. Nhưng đó là một bài vạn vật học chứ không phải là một đoạn văn có nghệ thuật. Tác giả viết chỉ để dạy trẻ em mới tập đọc, nên không có ý làm văn.

---

(1) Người ấy, được vua lấy 300 hộ ấp Biền của họ Bá để cho, mà tới chết không bị người ta oán.

6

Nhân tiện, ta cũng nên xét qua những tiếng *mà, thì, đặng, rồi, nữa, cho...*

Tôi nhớ hồi còn học lớp nhất, thầy dạy Việt ngữ chúng tôi là một cụ Cử, nghiêm khắc lắm, ra lệ trò nào dùng trong bài luận trên năm tiếng *thì* sẽ bị điểm *"không" (zéro)*. Mỗi lần làm bài xong, tôi phải đếm xem có bao nhiêu tiếng ấy, hễ quá bốn thì tôi bôi phứa đi, chẳng kể nó cần thiết hay không nữa. Nếu bây giờ đọc lại những bài ấy chắc thấy nhiều câu ngây ngô, chối tai lắm.

Ta không thể nhất thiết định trong mỗi trang số tối đa của mỗi tiếng *thì, mà, rồi, cái...* là bao nhiêu được, nhưng ta cũng đừng nên dễ dãi quá như Trần Trọng Kim trong câu sau này:

Khi người Việt Nam học chữ nho đã giỏi mà có muốn làm văn bằng tiếng nôm, thì lại mượn chữ nho, rồi lấy âm và lấy ý mà đặt ra một thứ chữ, gọi là chữ nôm".

Hai tiếng *mà* đó, bỏ một hoặc cả hai cũng được. Ba tiếng *có, rồi, lấy* (thứ nhì), theo tôi là dư.

Có tác giả mắc tật ngược lại, rất ghét những tiếng đưa đẩy ấy đến nỗi hễ gặp là bôi. Tôi tưởng như vậy cũng quá đáng.

Văn là để đọc lớn tiếng, hoặc để ngâm. Dù khi ta chỉ coi thôi, thì trong lúc đưa mắt trên giấy, chính ta cũng vẫn đọc thầm. Nếu bỏ hết những tiếng đưa đẩy, câu sẽ khó đọc, rời rạc trơ trẽn nữa.

Còn vấn đề này, tôi chưa giải quyết nổi, xin hỏi ý các bạn.

Những tiếng các văn phạm gia gọi là giới từ, như *cho, ở, của...* khi nào nên dùng, khi nào không? Chẳng hạn chúng ta.

nên nói hay là nói:

Tôi dạy cháu điều ấy	Tôi dạy **cho** cháu điều ấy?
Tiếng "ăn" bổ túc tiếng "cơm"	Tiếng "ăn" bổ túc **cho** tiếng "cơm"
Anh nói vậy làm tôi sinh nghi	Anh nói vậy làm **cho** tôi sinh nghi
Cuốn sách tôi đẹp nhưng đắt tiền	Cuốn sách **của** tôi đẹp nhưng đắt tiền
Đứng bờ đê nhìn xuống	Đứng **ở** bờ đê nhìn xuống

Văn phạm của ta chưa được qui định đàng hoàng như của Pháp. Ta chưa biết những động từ nào cần có giới từ ở sau. Ai muốn viết sao thì viết. Nên qui định hay không? Và theo nguyên tắc nào để qui định?

Theo thiển ý, ta nên gọn. Nếu không sợ tối nghĩa hoặc khó đọc thì ta có thể bỏ những tiếng đó đi. Trong những thí dụ trên kia, những giới từ *cho, của, ở* đều vô ích.

Và tôi tưởng:

Dạy nó điều ấy

với *Dạy cho nó điều ấy*

Nghĩa có hơi khác nhau. Câu sau có vẻ mạnh hơn hoặc có cái giọng gay gắt hơn. Vậy tiếng *cho* ấy không hoàn toàn như một giới từ (préposition à chẳng hạn) của người Pháp. Nó không phải chỉ để nói, nó còn thêm nghĩa, hoặc dùng để đưa đẩy nữa. Đó là một đặc điểm của Việt ngữ, các văn phạm gia nên để ý tới.

TÓM TẮT

1.- *Tật rườm là tật chung của các nhà cầm bút. Vậy bạn nên nhớ câu này:* "Kiếm được mười ý mà dã bỏ di 7-8 thì 2-3 còn lại mới có thể làm cho độc giả chú ý tới". *Nên thường đọc* "Truyện Thúy Kiều" *và* "Đại Nam quốc sử diễn ca" *để học cách viết cho ý không dư mà lời thì gọn.*

2.- *Nhưng nếu gọn quá thì lại tối nghĩa và khô khan.*

CHƯƠNG VII

HOA MĨ NHƯNG TỰ NHIÊN

1.- Phải có đẹp mới là văn.

2.- Văn đẹp là nhờ hình ảnh.

3.- Cách kiếm hình ảnh.

    1.- tưởng tượng rồi nói quá.
    2.- mượn ý của người khác rồi sửa đổi cho hóa mới.

4.- Những lỗi nên tránh khi tạo một hình ảnh.

    1.- quá đáng và lố bịch.
    2.- cầu kì không tự nhiên.
    3.- vô lí.
    4.- không hợp chỗ.
    5.- thô tục.
    6.- sáo.
    7.- quá nhiều.

5.- Dùng điển.

1

Có đẹp mới gọi là văn vì văn chính nghĩa là đẹp(1).

Một thiếu nữ nghĩ tới tương lai của mình tự hỏi:

– Không biết sau này ai sẽ làm chồng tôi?

Lời đó không phải là văn. Nhưng nếu cô ta thỏ thẻ:

---

(1) Văn, hoa dã, chất chi đối (*Từ Hải*): *Văn là hoa, trái với chất.*

"Thân em như tấm lụa đào,
Phất phơ giữa chợ, biết vào tay ai?"
(ca dao).

Thì ta thấy lời tươi đẹp, nhã nhặn và diễn được nỗi lòng vừa ước mong vừa lo lắng của cô. Đó mới là văn.

Cùng một ý mà viết:

"Tiếc cho một trinh nữ tài sắc mà bị kẻ võ phu vô sỉ dày vò, đày đọa". với viết:

"Tiếc thay một đóa trà mi,
Con ong đã tỏ đường đi lối về".
(Nguyễn Du)

Thì lối trên tuy đã có văn rồi đấy, nhưng lối sau bóng bảy, diễm lệ hơn nhiều.

Nghe Xuân Diệu ngâm:

"Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rối"

Bạn có trông thấy được cả cái vô hình là gió không?

Bàng Bá Lân cũng tả gió mà không nói tới gió, dùng nhưng lời óng ả như tơ, du dương như nhạc

"Êm đềm sóng lụa trôi trên lúa".

Tả nỗi lòng một quả phụ mỗi lần xuân về là buồn vô hạn, muốn đuổi xuân đi, một thi sĩ hạ bút:

"Đóng cửa, cài then, xuân cũng sang"

Thiệt là bóng bảy mà hàm súc!

Nhưng tuyệt diệu thì phải kể đến hai câu sau này của Ôn Như Hầu tả cái vui một đêm động phòng:

"Cái đêm hôm ấy đêm gì,
Bóng dương lồng bóng trà mi trập trùng(1)

Lời đó là tiếng trần hay tiếng tiên nhỉ?

---

(1) Tiếng dương đây chỉ nhà vua thì rất hợp: tiếc rằng để gần tiếng đêm, ý cơ hồ như tương phản, chưa được hoàn toàn.

2

Một bài văn với một tờ biên bản của ông Cò ⁽¹⁾ khác nhau chỉ ở chỗ ấy: lời đẹp hay không. Mà lời đẹp là nhờ phép ví, nghĩa là phép phô diễn một cách bóng bảy, mượn cái này mà nói tới cái khác.

Trong cuốn *Việt Nam văn phạm*, chương Mĩ từ pháp, Trần Trọng Kim kể 14 phép hành văn sau này cho lời được hoa mĩ:

1.- Dùng điển.

2.- Tỉ lệ.

3.- Ám tỉ.

4.- Hoán dụ.

5.- Tá âm.

6.- Miêu tả.

7.- Hội ý.

8.- Hợp loại.

9.- Ngoa ngữ.

10.- Thậm xưng.

11.- Tiểu đối.

12.- Đảo ngữ.

13.- Ngụ ngữ.

14.- Điệp ngữ.

Phép ngoa ngữ, thậm xưng, đảo ngữ, điệp ngữ, giúp cho câu văn hoặc mạnh mẽ hoặc êm đềm, chứ không phải là thêm đẹp.

Muốn cho lời hoa mĩ, ta chỉ có thể dùng những phép 1, 2, 3, 6, và 13. Nhưng phân biệt 5 phép như vậy tế toái quá, không ích lợi gì về sự luyện văn.

Cả năm cách ấy đều có một điểm chung là đều dùng lối ví. Tôi xin lấy ngay những thí dụ của Trần Trọng Kim để chứng minh điều ấy:

Tỉ lệ:

"Trong như tiếng hạc bay qua"

---

(1) Cò: *Cảnh sát*

Ám tỉ:

"Bể khổ mênh mông"

Miêu tả:

"Làn thu thủy, nét xuân sơn"

Ngụ ngữ:

"Giương cung rắp bắn phượng hoàng
Chẳng may lại gặp một đàn chim ri".
(Ca dao)

Điển:

Bát cơm Xiếu mẫu

Trong thí dụ thứ nhất, Nguyễn Du đã ví tiếng đờn của Kiều với tiếng hạc. Sự ví đó hiện rõ ra nhờ tiếng *như.*

Trong thí dụ thứ nhì, không có tiếng *như,* nhưng vẫn có cái ý ví nữa, vì nỗi khổ ở đời mênh mông như bể.

Về thí dụ thứ ba, Trần Trọng Kim viết: *"Cách miêu tả là cách mượn vật có hình mà tả cái nghĩa bóng bảy của vật khác".* Như vậy thì cũng là ám tỉ, là ví (ví làn nước trong ở mùa thu với cái thần con mắt nàng Kiều).

Hai câu trong thí dụ thứ tư có nghĩa là ra sức làm việc lớn mà không may lại chỉ làm được việc nhỏ mọn thôi. Thi sĩ đã dùng hai tiếng *phượng hoàng* để nói bóng bảy về một việc lớn và hai tiếng *chim ri* để nói bóng bảy về một việc nhỏ. Chung qui cũng lại là ví.

Sau cùng ta nói đến *"Bát cơm Xiếu mẫu"* là để tỏ lòng biết ơn một người nào. Tức là ví cái ơn ta mang đó với ơn của Hàn Tín được một bà thợ giặt cho một bát cơm khi đói lạnh.

Vậy ta có thể nói một cách vắn tắt rằng muốn cho văn hoa mĩ, ta phải ví cái ta muốn tả với một cái khác. Ví một cách thể hiện thì gọi là tỉ lệ (có những tiếng *như, là...)* ; ví một cách không hiển hiện (không có những tiếng *như, là...)* thì là ám tỉ, là miêu tả, là ngụ ngữ, là dùng điển, nói chung là dùng hình ảnh.

3

Kiếm hình ảnh thế nào?

1.- Bạn ngắm cảnh chiều hôm ở biển, thấy những tia sáng từ mặt trời chiếu ra, phảng phất như những nan quạt; những tia đó màu vàng, màu da trời màu hồng. Bạn nói quá đi một chút, bảo đó là một chiếc quạt đỏ nan vàng. Bạn *tưởng tượng* thêm rằng mặt trời như một người hay một vị thần, đã khép chiếc quạt đó lại, và bạn viết:

"Mặt trời khép chiếc quạt đỏ nan vàng rồi chìm xuống nước"(1).

Như vậy bạn đã kiếm ra được một hình ảnh của J. M. de Hérédia.

Bạn thấy sau lớp sương mờ và biêng biếc như khói hiện lên một tòa thành, bạn có cảm tưởng như thành cũng bằng khói vậy; bạn nói quá rằng:

"Thành xây khói biếc"

Và bạn đã kiếm được một hình ảnh của Nguyễn Du.

Tình hình thế giới đương căng thẳng, lửa chiến tranh đương âm ỉ, không biết lúc nào bùng lên. Bạn tưởng tượng một hỏa diệm sơn sắp phun lửa và bạn nói quá rằng chúng ta đương ngồi trên một hỏa diệm sơn. Bạn đã tạo được một hình ảnh thứ ba nữa.

Tóm lại, muốn kiếm hình ảnh, ta phải:

– Tưởng tượng (cho nên ở một chương trên tôi đã nói óc tưởng tượng phải phong phú, viết văn mới hay được).

– Nói quá một chút.

Công việc ấy thường rất mệt. Một đôi khi hình ảnh hiện ngay trong óc ta, nhưng 10 lần có tới 9 lần phải suy nghĩ rất lâu, mất công như một người đào vàng vậy; phải đào nhiều chỗ và đào sâu mới kiếm được quặng; kiếm được rồi lại phải đãi, rửa, nấu nữa.

2.- Còn một cách *mượn ý của người khác* rồi thay đổi một chút cho mới thêm, đẹp thêm.

Ví dụ, trong *Tình sử* có những tiếng *"thiên hương nhất chi"* (một cành hoa thơm của trời) để chỉ một người đàn bà đẹp. Nguyễn Du mượn ý đó, rồi diễn ra tiếng Việt:

"Nửa chừng xuân thoắt gãy cành thiên hương" để nói về Đạm Tiên mới đương tuổi xuân đã từ trần.

Khi viết:

"Mây mưa đánh đổ đá vàng"

---

(1) Le soleil.......
Ferme les branches d'or de son rouge éventail.

Tiên sinh chắc chắn đã nhớ đến câu: *"Vân vũ Vu sơn uổng đoạn trường"* trong Đường thi.

Lối mượn ý tất nhiên dễ hơn lối trước, được các nhà văn rất thường dùng. Hình ảnh trên kia: *"Mặt trời khép quạt đỏ nan vàng lại"*. không chắc J. M. Hérédia đã nghĩ ra được đâu. Có lẽ ông đã bắt chước Victor Hugo vì thi sĩ này đã viết:

"Mặt trăng mở chiếc quạt bạc trên mặt nước"

(La lune ouvre dans l'ondeSon éventail d'argent).

Người ta kể chuyện André Chénier sưu tầm hết thảy những hình ảnh đẹp cổ kim rồi mô phỏng, tạo ra những hình ảnh khác. Mà nào phải riêng gì André Chénier(1). Các văn nhân, thi sĩ ở mọi thời và khắp nơi đều như vậy.

Cổ nhân ví đàn bà đẹp với bông hoa.

Nguyễn Du viết:

Tiếc thay một đóa trà mi,
Con ong đã tỏ đường đi lối về.

Ôn Như Hầu cũng viết:

Chúa xuân nhìn hái một hai bông gần.

Và Nguyễn Huy Tự, Chu Mạnh Trinh, Lưu Trọng Lư, Tản Đà... có ai mà không dùng lối ví ấy? Shakespeare nói:

"Ngó ánh trăng nó ngủ trên ghế này"

Chateaubriand chép lại:

"Ánh trăng đó ngủ"

(Ce clair de lune qui dormait).

Rồi tới phiên Lamartine:

"Những tia sáng của nó đã yếu ớt ngủ trên bãi cỏ".

(Ses rayons affaiblis dorment sur le gazon)

Ta nên đọc nhiều văn phẩm ngoại quốc để mượn hình ảnh của họ mà làm giàu Việt ngữ; như vậy hơn là mượn ngay của những văn nhân nước nhà.

---

(1) Châm ngôn của ông là: Sur des pensers nouveaux, faisant des vers antiques (*làm những câu thơ cổ để diễn những ý mới*).

Ví dụ ta có thể mượn hình ảnh trên kia của Shakespeare và viết:

Ánh trăng thu thiêm thiếp trên ngọn lúa.

Khái Hưng có lẽ cũng đã mượn hình ảnh chiếc quạt đỏ nan vàng của J. M. de Hérédia để tả buổi sáng trên bờ biển, trong một đoạn tôi đã dẫn ở một chương trên.

4

Nhưng ta phải để ý lựa những hình ảnh đẹp và tự nhiên. Muốn vậy, phải tránh những lỗi sau này:

1.- Không được quá đáng mà hóa ra lố bịch.

Khi tạo hình ảnh, ta phải nói quá, nhưng nói cho có chừng. Thế nào là nói có chừng? Đây là chỗ *"khả dĩ ý hội, bất khả dĩ ngôn truyền"* của văn thơ. Bạn phải có óc thẩm mĩ. Mà luyện óc thẩm mĩ thì chỉ có một cách là đọc nhiều tác phẩm có giá trị.

Khi ta ví cánh đồng lúa với một biển xanh, hoặc khi ta nói:

"Êm đềm sóng lụa trôi trên lúa"

Thì hình ảnh của ta rất tự nhiên và hoa mĩ.

Nhưng nếu ta nói:

"Mớ tóc xanh của Thần Nông nằm rạp dưới gió"

thì nghe không được chút nào cả.

Bạn hỏi: Tại sao?

Tôi xin chịu, không thể đáp. Lòng tôi thấy nó kì cục mà óc tôi không giảng nổi... Có lẽ tại hình ảnh đó làm cho tôi nghĩ rằng cái đầu của Thần Nông sẽ tức cười lắm. Chỗ thì mọc sừng (nơi có núi Tản Viên, núi Tam Đảo chẳng hạn), chỗ thì hói, (như ở trên bãi sa mạc Sahara) và chỗ nào có tóc thì tóc cũng chỉ ngắn ngủn như tóc một tên lính Nhật mới cạo đầu được 5-6 ngày. Vì bạn thử tưởng tượng mặt đất rộng như vậy mà cây lúa thấp như thế thì có phải là thiếu cân xứng không?

Vậy mà Xuân Diệu ví cành lá liễu với tóc xõa của một người đàn bà thì lại nên thơ:

"Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng"⁽¹⁾.

Khó hiểu thay là văn thơ, phải không bạn?

Muốn tạo hình ảnh, phải tưởng tượng. Mà óc tưởng tượng, như người Pháp nói: *"Là con mụ điên ở trong nhà"*, khó kìm hãm nó được lắm, cho nên cả những nhà văn đại tài cũng đôi khi dùng những hình ảnh lố lăng.

Tới Victor Hugo mà còn viết:

"Con người là một cái chấm bay với hai chiếc cánh lớn". (un point qui vole avec deux grandes ailes) thì còn ai mà tránh được lỗi đó nữa?

Nhưng cầu kì nhứt là những hình ảnh của Lê Văn Trương. Ở chương trên tôi đã dẫn một đoạn trong đó ông ví son phấn, quần áo của phụ nữ với:

– Những giáo mác để các bà các cô đâm chém bọn đàn ông.

– Những giáp sắt để họ bước trên đường đời chông gai.

– Những động cơ để phá tủ sắt, hủy nhà cửa,

– Những tên thuyết khách để dụ dỗ đàn ông,

– Và với nước sốt, ớt, hành... để gia vị cho món cá chép luộc, tức là sắc của họ.

Cục son mà thành giáo, mác? Chiếc áo hàng Bombay, mỏng như tơ nhện mà thành áo giáp sắt? Chiếc khăn choàng mà thành động cơ? Rồi tất cả những cái đó lại thành ớt, hành tỏi nữa chứ!

Ông muốn nói những đồ trang sức ấy giúp cho sức quyến dỗ của phụ nữ mạnh lên, nhưng ông không muốn viết một cách thông thường như mọi người, ông muốn đập mạnh vào óc chúng ta; ông đã thành công, vì chúng ta không khi nào quên được giọng văn... lạ lùng đó của ông.

2.- Đừng cầu kì

"Con mèo thì gọi là con mèo", đừng gọi là "ông Kẹ của loài chuột"; cũng đừng gọi chiếc đồng hồ là "người bạn thiết luôn luôn nhắc nhở ta làm việc". Lối văn đó rởm lắm, chỉ làm cho độc giả cười thôi.

Molière đã viết một hài kịch để giễu những hạng nói năng cầu kì. Đọc những câu này:

---

(1) Tuy vậy, trong câu này cũng có một lỗi là đã ví lá liễu với "tóc" rồi lại ví với "lệ", hơi miễn cưỡng.

"Xin bà làm thỏa lòng chiếc ghế bành này nó thèm được ôm bà".
(để nói mời bà ngồi)

"Viên cố vấn về kiều diễm"
(để chỉ tấm gương)

"Đánh lại đây cho chúng tôi sự tiện nghi của cuộc đàm thoại".
(để nói: kéo ghế lại)
bạn có phì cười không?

Bạn bảo chỉ ở thế kỉ thứ 17 bên Pháp, mới có những kẻ lố lăng như vậy. Bạn lầm. Tôi đã được nghe một nhà văn gọi miền Thủ Dầu Một là *"cái dĩa tráng miệng của Nam Việt".* Đông, Tây, cổ, kim, thì cũng như nhau, chứ khác gì?

Bộ áo tây trắng, sơ mi trắng với chiếc cà vạt đen vẫn là y phục đẹp nhất, vừa sang vừa nhã, phải không bạn? Nhưng nhìn chung quanh, bạn thấy biết bao người bận những chiếc sơ mi rằn ri, những chiếc quần xanh đỏ.

Sự tự nhiên có lẽ là một đức rất hiếm. Ta chê Lê Văn Trương vì ông thiếu tự nhiên. Nhóm *Xuân Thu* cũng vì lập dị mà hóa ra tối om om. Và biết bao tiểu thuyết sở dĩ chết yểu cũng chỉ vì mắc bệnh cầu kì.

Nếu không kiếm được những hình ảnh tự nhiên thì chẳng thà đừng dùng hình ảnh. Những bài sau này sở dĩ được truyền tụng đời đời, không phải là nhờ hình ảnh mà chỉ nhờ lời lẽ rất thông thường, như xuất khẩu thành thi vậy.

Sai thằng Cam

Cam chóng ra thăm gốc hải đường,
Hái hoa về để kết làm tràng.
Những cành mới nhánh đừng vin nặng,
Mấy đóa còn xanh chớ bẻ quàng.
Xong, lại tây hiên tìm liễn xạ,
Rồi sang thư viện lấy bình hương,
Mà về cho chóng, đừng thơ thẩn,
Kẻo lại rằng: chưa dặn kĩ càng.

(Nguyễn Gia Thiều)

Nước lụt, hỏi thăm bạn.

Ai lên, nhắn hỏi bác Châu Cầu:
Lụt lội năm nay bác ở đâu?
Mấy ổ lợn con rày lớn bé?
Vài gian nếp cái ngập nông sâu?
Phận thua, suy tính càng thêm thiệt;
Tuổi cả, chơi bời họa sống lâu.
Em cũng chẳng no, mà chẳng đói,
Thung thăng chiếc lá, rượu lưng bầu.

(Nguyễn Khuyến)

Nhất là bài ***Bạn đến chơi nhà*** thì thiệt tài tình:

Đã bấy lâu nay bác tới nhà,
Trẻ thì đi vắng, chợ thời xa,
Ao sâu nước cả khôn chài cá,
Vườn rộng rào thưa khó đuổi gà.
Cải chửa ra cây, cà chửa nụ,
Bầu vừa rụng rốn, mướp đương hoa.
Đầu trò tiếp khách, trầu không có,
Bác đến chơi đây, ta với ta.

(Nguyễn Khuyến)

Thơ mà như vậy thì thiệt chẳng thẹn với Đào Tiềm chút nào cả. Mà bạn có thấy một hình ảnh nào không?

Còn loại thơ *"khẩu khí"* của Lê Thánh Tông, tả người dệt vải, người bồ nhìn, người ăn mày, con cóc, thằng mõ, cái chổi, cái cối xay v.v... thì ta nên dẹp đi, cũng đừng bắt trẻ em học nữa. Công của Ngài với dân tộc Việt Nam lớn thật, nhưng những câu:

Hạt châu chúa cất trao ngang mặt,
Bệ ngọc tôi từng đứng liễm tay.

(Thằng ăn mày)

Ngày vắng dủ mây cung Bắc Hán,
Đêm thanh tựa nguyệt chốn lâu đài

(Cái chổi)

khiên cương, cầu kì quá, không thể nào thưởng thức nổi.

3.- Không được vô lí.

Một tiểu thuyết gia viết: *"Không biết dáng điệu của Nữ lúc ấy nó ghê gớm đến thế nào mà khiến cho con người gỗ đá ấy phải ghê thịt"*.

Con người đã bằng gỗ bằng đá thì làm gì còn có thịt mà *"ghê thịt"* được. Như vậy là vô lí.

Một văn sĩ Pháp muốn nói: *"tình hình quốc gia đương nguy ngập, cách mạng hoặc chiến tranh có thể nổ lên bất kì lúc nào"* mà dùng hình ảnh sau này:

"Chiếc xe quốc gia bơi trên hỏa diệm sơn"

(Le char de l'Etat navigue sur un volcan)

Chiếc xe thì chạy chứ sao lại bơi? Bơi trên biển, chứ sao lại trên núi?

Nói *"hơi thở ấm áp của ngọn gió xuân"* thì nghe được mà câu *"hơi thở ấm áp của ngọn gió xuân làm tan cái vỏ của nước" (tức lớp băng của nước)*, thì lại không xuôi tai vì không ai nói *"làm tan cái vỏ"* hết, mà nói làm *"mục, nát cái vỏ"*.

Câu sau này của Malherbe:

"Louis, anh cầm cái lưỡi tầm sét của anh rồi đi, như một con sư tử, chặt nhát cuối cùng vào cái đầu cuối cùng của phiến loạn" (1) cũng mắc phải lỗi ấy vì sư tử vồ xé người ta chứ không bao giờ biết chặt đầu.

4.- Phải hợp với ý của cả đoạn

Bạn có thể viết: *"Nhà văn đó sinh trưởng ở nơi nghìn năm văn vật" (tức Hà Nội).*

Nhưng nếu bạn viết:

"Chiếc tàu Phi Long của tôi chuyên chở xi măng từ bến Sáu kho tới nơi nghìn năm văn vật" thì hình ảnh *"nơi nghìn năm văn vật"* đặt không phải chỗ. Nó văn chương lắm, không thể dùng để chỉ một công việc chẳng văn chương chút nào là công việc chở xi măng.

5.- Đừng thô tục

Viết: *"cái bụng êm như lò so"*. Chẳng những là lố bịch mà còn là thô tục.

---

(1) Pends ta foudre, Louis, et va comme un lion
Porter le dernier coup à la dernière tête
De la rébellion.

"Những cây trắc bách diệp mềm mại như *đú đởn* với những cây liễu thướt tha".

Sao mà giọng văn đĩ thõa vậy? Vả lại lá trắc bách cứng đơ đơ nên hình ảnh ấy chẳng những tục mà còn sai nữa.

6.- Đừng sáo

Những hình ảnh *"con quạ vàng, "vừng ngọc thỏ", "bông hoa biết nói", "buổi bình minh của thành công", "mạnh như hổ", "đẹp như tiên", "suối lệ", "rừng văn", "nét thu ba", "làn da ngọc"*... mới đầu rất hay, nhưng dùng quá hóa nhàm, không còn gây được hình ảnh gì nữa. Có người đã ví nó với hình trên những đồng bạc, mòn lần đi tới mất hẳn.

Nhưng nếu bạn chỉ bắt chước, chỉ mượn ý trong những hình ảnh sáo đó mà đúc lại thành một hình ảnh mạnh hơn, mới hơn, đẹp hơn, thì không ai chê bạn là sáo nữa mà lại khen bạn có tài sáng tác.

7.- Sau cùng, hình ảnh không nên quá nhiều

Chiếc áo bằng gấm, bạn thêu vài cánh cúc thì nó thêm rực rỡ, nhưng nếu thêu chi chít những hoa thì lại khó coi.

Tôi nhớ hồi 17 tuổi, đi thuyền thúng qua cánh đồng chiêm ngập nước ở làng Mơ (Sơn Tây). Lần đầu tiên thấy những bông súng điểm màu trắng vàng và phơn phớt tím trên làn nước trong veo, tôi mừng lắm, bắt người bơi thuyền ngừng tay cho tôi hái. Nhưng sau tới một chỗ bông súng chen lấn nhau mọc đầy mặt nước, tôi không buồn hái nữa mà liệng cả những bông ở trong thuyền đi. Nhiều quá thì làm cho ta chán, cả đến hoa cũng vậy. Cho nên câu này của Voltaire rất chí lí:

"Trong cuộc đi chơi, người ta thích ngừng lại để hái bông, nhưng không muốn mỗi lúc phải cúi xuống để lượm bông"(1).

Diễm lệ nhất là văn đời Lục Triều ở Trung Quốc. Những bài như *"Bắc sơn di văn"* ngâm lên đã sảng khoái tinh thần mà còn thơm tho cả miệng. Không hàng nào là không có vài ba hình ảnh. Nhưng lâu lâu đọc vài bài thì ta còn thấy thích chứ nếu phải đọc cả một cuốn 3-4 trăm trang viết toàn bằng lối văn như vậy thì tôi chắc ở thế kỉ 20 này ít ai đủ can đảm lắm. Nhất là cứ mỗi hàng phải coi lời chú thích ở dưới rồi mới hiểu được văn thì ta lại càng mau chán. Thị hiếu đã thay đổi thì lối văn cũng phải thay đổi.

---

(1) On aime à s'arrêter dans une promenade pour cueillir des fleurs, mais on ne veut pas se baisser à tout moment pour en ramasser.

Năm bảy trang hoặc cả một chương, bạn chỉ kiếm được một hình ảnh, cũng đủ rồi, miễn nó đẹp đẽ và tự nhiên. Mươi hột xoàn trong cuốn sách, bạn tưởng ít sao? Tôi nói thứ hột xoàn thiệt, chứ không phải thứ giả.

5

Về *sự dùng điển,* ý các nhà văn hiện đại hơi bất nhất. Ông Nguyễn Khoa trong *Việt Nam giáo khoa tập san* ra ngày 15-9-52, chỉ cho điển có "*một giá trị trong thời Hán học thạnh hành thôi*" vì "*thời ấy nói đến một điển từ, khỏi dẫn giải dài giòng, học sinh và dân chúng cũng hiểu biết*".

Ông nói quá. Dân chúng hồi xưa phần đông chỉ học để biết "*ba chữ kí*", hầu kí trong văn tự bán nhà, tậu trâu, may lắm là học hết được cuốn *Tam Tự Kinh, Minh tâm bảo giám,* thì làm sao mà hiểu được hết những điển trong *Hoa Tiên, Cung Oán ngâm khúc* chẳng hạn? Nói ngay như các thầy khóa cũng vị tất đã biết đủ thay!

Rồi ông tiếp:

"Ngày nay dùng điển tức là lìa xa thực tế và nhân sinh. Còn gì buồn bằng đứng trước ngưỡng cửa của thế hệ nguyên tử, dưới bầu trời rợp cánh chim sắt, ta dùng lại "giấc hòe", *chuyện* "kết cỏ ngậm vành", *chuyện* "suối vàng" *phản khoa học, ấy là chưa kể một số điển tích lưu dấu nô lệ văn hóa Tàu".*

Mười hàng sau ông kết luận:

"Nay tìm lại áng văn dùng nhiều điển từ, cốt để hiểu biết và thưởng thức quốc văn của người xưa, còn việc bắt chước thiên tài của thế hệ cũ, việc áp dụng phương pháp hành văn dùng nhiều điển từ là việc không nên làm, nếu ta muốn sống, muốn xây tòa văn hóa mới, chú trọng vào tinh thần dân tộc, khoa học, đại chúng".

Tôi đồng ý với ông: không nên dùng nhiều điển cố quá vì văn có thể hóa tối. Ta cũng nên tránh những điển như: "*giấc hòe*", "*suối vàng*" vì đã nhiều người dùng nó rồi, chứ không phải vì nó "*phản khoa học*". Khi tôi viết: "*suối vàng*", tôi không hề tin rằng ở Âm ti có suối vàng, cũng không hề có ý khuyên độc giả tin như vậy, mà tôi chắc độc giả cũng chẳng ai tin nữa. Tôi chỉ dùng tiếng ấy để thế tiếng "*cõi âm*" mà độc giả cũng chỉ hiểu với ý ấy. Nếu bảo là phản khoa học thì "*cõi âm*" cũng là phản khoa học, phải bôi hết những tiếng ấy trong tự điển Việt Nam sao?

Có ai cho một văn sĩ Pháp viết: "*lực sĩ đó mạnh như Hercule*" hoặc "*cô đó đẹp như Vénus*" là có óc phản khoa học vì tin thần thoại không?

Dùng những điển của Tàu cũng chưa chắc đã là nô lệ văn hóa Tàu. André Chénier dùng nhiều điển tích Hi Lạp mà văn học của Pháp có nô lệ văn hóa Hi Lạp không? Trên văn đàn của thế giới những sự vay mượn như vậy là thường. Nếu bảo thế là nô lệ thì khắp thế giới có le chỉ có Ai Cập, Trung Quốc 2500 năm trước là không nô lệ một nước nào. Ta đừng nên có óc ái quốc hẹp hòi mà hại cho nền văn hóa quốc gia.

Ông Nguyễn Khoa lại vội xét, không phân biệt *sự dùng điển* với *sự dùng điển Trung Hoa*. Nếu không dùng điển Trung Hoa sợ sẽ nô lệ người, thì có ai cấm ta dùng điển Việt Nam đâu?

Nếu bạn viết: *"chịu cảnh thân lươn"*, *hoặc "mang mãi nỗi lòng Mị Châu"*, hoặc *"lính đó sẽ thành Kiêu binh mất"*, *"quân ấy là đồ Ích Tắc"*, *"bà nọ là một Phan Thị Thuấn"*, hoặc nếu tôi bảo cháu *"đừng học cái thói thiếu tá quốc tế* (1) *nhé"* thì chúng ta đã dùng điển, lời của chúng ta đã mạnh hơn, gọn hơn, bóng bảy hơn, ý vị hơn mà chúng ta chẳng phản khoa học chút gì, cũng chẳng làm nô lệ một văn hóa nào cả.

Chung quanh chúng ta biết bao người trong câu chuyện hằng ngày, dùng những điển như: *"ghen hơn Hoạn Thư"*, *"mặt Sở Khanh"*... theo ông Nguyễn Khoa, họ cũng đều lìa thực tế và nhân sinh cả sao?

Cho nên tôi nghĩ ý tưởng của Dương Quảng Hàm xác đáng hơn. Nhà mô phạm đó nói:

"Hiện nay, tình thế có khác, chữ nho ít người học mà thứ nhất là ít người có đủ sức để hiểu các điển cố ấy (2)*. Vì các điển cố ấy không những là lấy ở Kinh, Truyện và chính sử mà phần nhiều lại lấy ở các ngoại thư, các tiểu thuyết phi những người học rộng xem nhiều không thể hiểu biết được. Vả chăng, nay ta đã biết lấy quốc văn làm trọng, thì hễ có cách gì phát huy được cái hay cái đẹp trong quốc văn, ta cũng nên để ý đến, mà một cái hay của văn chương là dùng điển cố, vì làm cho người ta phải nghĩ ngợi nhắc nhớ đến câu thơ câu văn xưa mà chứng minh rằng văn chương nước mình có điển cố. Đành rằng văn nôm của ta không được phong phú bằng văn Tàu, nhưng ta cũng có nhiều câu tục ngữ rạch ròi, chí lí không kém gì các cách ngôn của Tàu, những bài ca dao hay đủ sánh được các bài trong Kinh Thi, lại có được ít thơ, văn, ca, truyện có thể lấy làm điển cố cho ta dùng.*

---

(1) Bịp đời. Chắc các bạn chưa quên vụ Thiếu tá quốc tế làm sôi nổi dư luận ở Nam Việt trong năm 1952.

(2) Tức điển cố lấy trong thơ, văn, sử, truyện, tiểu thuyết của Tàu.

Ta lại có một cuộc lịch sử mấy ngàn năm, trong sử sách thiếu gì những chuyện hay tích lạ, những việc tiết nghĩa, gương hiếu hạnh, những bực trung thần liệt nữ, danh sĩ, giai nhân. Ta cũng nên đem ra mà dùng làm điển cố, cũng là một cách làm rõ rệt cái đức của tiền nhân mà người xem dễ hiểu dễ nhớ, chả cũng hay hơn không?

Vậy về cách dùng điển cố trong quốc văn sau này, đành rằng không thể bỏ được các điển cố ở sách Tàu vì các điển cố ấy các cụ xưa đã đem dùng vào thơ văn nôm và vì những lời nói hay, những công việc hay thì ở nước nào cũng nên biết, nhưng ta cũng nên lấy tục ngữ thơ ca của ta, công việc, sự tích chép trong sách ta mà dùng làm điển cố".

(*Văn học tạp chí* số 2 năm 1932)

Dùng điển là một phép hành văn không thể bỏ được.

Bạn muốn khen một vị ân nhân đã giúp bạn trong khi khốn cùng, mà nói: *"tấm lòng Xiếu mẫu của anh ấy, tôi vẫn ghi lòng tạc dạ"* thì lời của bạn có phải gọn gàng, hàm súc nhiều hơn không?

Câu: *"Hai anh ấy là bạn thân với nhau, tận tâm giúp đỡ lẫn nhau"* với câu: *"Hai anh ấy như Lưu Bình, Dương Lễ"* thì câu nào ý vị hơn?

Nhiều khi có những điều khó nói, không dùng điển thì không sao làm cho ý rõ ràng và lời khỏi thô tục. Một người con gái nói với tình nhân:

"Đừng cợt nhả, tỏ thói dâm đãng"

thì nết na đứng đắn thiệt, nhưng lời lẽ chẳng thanh tao chút nào.

Nếu nói:

Ra tuồng trên bộc trong dâu,
Thì con người ấy ai cầu làm chi?

có phải kín đáo, nhã nhặn hơn nhiều không?

Theo Dương Quảng Hàm, dùng điển còn là một cách dẫn chứng nữa. Ông viết:

"Như khi Thúc Sinh muốn lấy nàng Kiều làm thiếp, nàng còn e nỗi vợ cả ghen mà nói:

Thế trong dù lớn hơn ngoài,
Trước hàm sư tử gởi người đằng la

thì hai chữ sư tử nhắc đến hai câu thơ của Tô Đông Pha giễu một bạn sợ vợ, làm cho ý của nàng muốn nói mạnh lên nhiều" và nàng Kiều đã dẫn một sự tích để chứng minh lí của nàng.

Viết một bài về phổ thông khoa học thì dùng điển không ích lợi gì mấy mà có thể hại cho sự sáng sủa (mặc dầu vẫn có một khi cần tới), nhưng muốn cho câu văn trong một bài luận thuyết, một thiên kí sự, một đoạn tả tình, tả cảnh... được bóng bảy, hoa mĩ thì nên dùng điển lắm chứ.

Tuy nhiên nên dùng vừa vừa thôi, và như Dương Quảng Hàm đã khuyên, nên dùng những điển Việt Nam để cho nhiều người hiểu được. Nếu dùng những điển phần đông còn bơ ngơ thì nên chú thích. Điển của Trung Hoa, Pháp, Mĩ, Nga... bất kì của nước nào cũng dùng được cả. Tại sao ta lại không được nói:

Có tài như Nã Phá Luân cũng khó thay đổi được thời cuộc, hoặc:

Đến Gandhi cũng không ngăn được cảnh tương tàn ấy.

Dùng lại những điển cổ nhân đã dùng, được không? Được. Vì điển cũng như một tiếng mới. Bạn nói: "*Chị đó là một ả Hoạn*" thì tiếng *Hoạn* có đúng công dụng của những tiếng: "*người đàn bà ghen tương và hiểm độc*". Nó là một tiếng mới.

Nhưng điển vốn là một hình ảnh, hễ dùng lâu thì nghĩa nhẹ bớt đi, cho nên kiếm được một điển mới thì vẫn hơn. Muốn vậy bạn phải có tài để cho điển của bạn được nhiều người nhận.

Tôi đã thấy tiếng "*Hoạn Thư* " nhẹ đi nhiều rồi. Nào bạn thử kiếm một điển khác thay nó xem được không?

TÓM TẮT

1.- Hoa mĩ là một đức rất quí của văn. Văn sở dĩ hoa mĩ là nhờ hình ảnh.

2.- Ta có thể tạo những hình ảnh mới bằng cách tưởng tượng và nói quá đi một chút; ta cũng có thể mượn những hình ảnh của người rồi sửa cho thêm phần mới mẻ.

3.- Nhưng văn cần phải tự nhiên, nên hình ảnh không được cầu kì, vô lí. Ta lại phải tránh những lời tối nghĩa và thô tục.

4.- Dùng điển là một phép hành văn giúp cho lời lẽ thêm mạnh mẽ, bóng bảy, thâm trầm, thanh tao. Ta nên rán dùng những điển của nước nhà cho nhiều người hiểu, nhưng không có gì cấm ta dùng điển của ngoại quốc.

CHƯƠNG VIII

TÍNH THÀNH THẬT VÀ PHÉP MIÊU TẢ

1.- Tính thành thật làm bằng cứ cho văn chương.

2.- Nguyên nhân của tật viết sai sự thật: cố ý, sơ ý.

3.- Tra cứu tài liệu.

4.- Nhận xét. Tại sao ta không biết nhận xét?

  1.- cảnh vật quen với ta quá rồi, ta không chú ý tới nữa.
  2.- ta đãng trí.
  3.- ta nhận xét bằng óc.
  4.- nền giáo dục của ta.

5.- Phải tưởng tượng cách nào?

6.- Hai lối tả.

7.- Tả chân.

1

Ở đầu cuốn này tôi đã dẫn một câu thơ: "*Tự cổ văn chương vô bằng cứ*" để tỏ rằng mỗi người hiểu văn một khác, mỗi thời một khác. Lẽ ấy rất dĩ nhiên vì văn chương là một ngành của Mĩ thuật mà quan niệm về cái Đẹp thì luôn luôn thay đổi.

Bạn là người hoạt động, tất ưa lối văn thực tế mà ghét những vần mơ mộng. Tôi lãng mạn thì thích Chu Mạnh Trinh, Xuân Diệu hơn Nguyễn Khuyến, Tố Hữu.

Thời xưa đời sống giản dị, nhàn nha, chỉ trồng một nương dâu, gieo vài công lúa cũng đủ sống, cho nên thi sĩ thường tả những thú tuyết nguyệt phong hoa. Thời nay đời sống phức tạp, khó khăn, ai cũng làm lụng tối tăm mặt mũi, vì vậy chỉ muốn đọc những phóng sự, tiểu thuyết.

Nước nọ đương tranh đấu thì văn chương phải phụng sự nhân sinh. Xứ kia yên ổn, phong phú thì chỉ trọng duy mĩ chủ nghĩa.

Đọc văn học sử các nước, ta thấy các tư trào cũng chỉ lẩn quẩn trong chỗ vị nhân sinh hay vị nghệ thuật. Hết Đạo thì Mĩ, hết Mĩ thì Đạo như cái hình trôn ốc vậy.

Tuy nhiên vẫn có tiêu chuẩn sau này để định giá trị các tác phẩm. Hễ bạn viết mà người đọc hiểu rõ những ý của bạn, hoặc cảm xúc như bạn đã cảm xúc; trông thấy, nghe thấy như bạn đã trông thấy, nghe thấy thì tác phẩm của bạn được hoan nghênh.

Muốn vậy bạn phải thành thực trước hết. Trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng,* tôi đã kể chuyện những người không có tài ăn nói, chỉ nhờ lòng thành thực, hăng hái mà làm người khác tin được cả những điều vô lí như tro mà sinh ra cỏ, rùa mà nhớ ngày giỗ tìm về cúng ân nhân.

Viết cũng như nói vì viết tức là nói với những người ở xa, nên cũng phải thành thật. Chính bạn không tin những lí thuyết, tư tưởng của bạn thì làm sao cho người khác tin được? Tình cảm của bạn không chân thành thì làm sao người khác cảm động khi đọc văn bạn? Muốn cho người khác khóc thì bạn phải khóc, khóc thật, chứ không phải khóc vờ.

Vậy bạn lại thấy một lần nữa rằng ý và lời không thể tách hẳn nhau. Ý có chân thành thì lời mới cảm động.

2

Ít nhà văn thành thật lắm nên chúng ta thường chê văn nhân là có tài thêu dệt. Như Nguyễn Bá Học kết tội văn chương là *"khéo mồm mép làm hại tâm thuật"* và người Pháp cũng có từ ngữ *"C'est de la littérature"* để chỉ những điều giả dối, vô ích.

Có nhà cầm bút giả dối vì cố ý. Họ không thấy đẹp mà cứ khen là đẹp, chưa trông thấy cảnh mà cũng cố tả ra, không buồn mà cũng thở than, không đau mà cũng rên rỉ. Họ cười thuê khóc mướn, hoặc sửa đổi sự kiện để dùng làm tài liệu bênh vực ý kiến của mình.

Không ai cấm nhà văn được tưởng tượng. Trong bất kì tiểu thuyết nào cũng có một phần tư tưởng nhiều hay ít, cả những tiểu thuyết tả chân nữa. Viết truyền kì hoặc truyện tiên, những truyện như *Quả Dưa đỏ,* Robinson Cruoé, Voyages de Gulliver... thì bạn tha hồ tưởng tượng. Nhưng nếu bạn chưa trông thấy hồ Hoàn Kiếm mà tả đền Ngọc Sơn có cửa tam quan rộng rãi ở trước, hai gác chuông chót vót ở hai bên thì bạn không thành thật. Ít nhất bạn cũng phải tìm những đoạn văn đã tả ngôi đền ấy của những tác giả đúng đắn, nghĩa là bạn phải thu thập những tài liệu đáng tin được rồi mới theo đó mà viết.

Chỉ có những thi sĩ ngông và chán đời như Nguyễn Khắc Hiếu mới tả trong *Giấc mộng con* những du lịch tưởng tượng qua Mĩ, Pháp, Na-Uy, Thụy Điển, Ấn Độ, Châu Uc, Châu Phi... Nhưng ngông thì ngông, ông cũng đã căn cứ vào những du kí của Trung Quốc để viết và phần tả cảnh trong cuốn đó bây giờ chắc không còn ai đọc. Chúng ta có mở *Giấc mộng con* cũng chỉ để tìm tâm sự của ông thôi.

Lối viết sai sự thực còn một nguyên nhân nữa là tác giả sơ ý, không biết nhận xét, hoặc nhận xét không kĩ, không kiểm sát tài liệu.

3

Chúng tôi xin nói qua về sự tìm tài liệu rồi sẽ bàn về phương pháp nhận xét.

Không phải chỉ riêng những sử gia như Trần Trọng Kim, Hoàng Xuân Hãn mới phải tìm tòi và cân nhắc tài liệu. Tiểu thuyết gia mà muốn tả cho đúng thì cũng phải tốn công tra khảo nữa.

Ở nước ta chắc chưa có văn sĩ nào chịu khó tìm tài liệu như Gustave Flaubert. Trước khi viết tiểu thuyết *l'Education sentimentale,* ông lại thư viện đọc những sách về cuộc cách mạng ở Pháp, rồi viết thư hỏi han bạn bè về phong trào Tân Cơ Dốc (néo-catholique) vào năm 1840, về đời sống của thợ thuyền ở Lyon thời đó.

Trong một bức thơ cho Louis Bouilhet, ông viết: "*Anh có biết 6 tuần nay tôi đã đọc và phụ chú bao nhiêu cuốn sách không? Hai mươi bảy cuốn, bạn ôi, mặc dầu vậy tôi cũng viết được 10 trang*".

Viết 10 trang trong 6 tuần lễ mà ông còn khoe là nhiều. Đức kiên nhẫn của ông thực vô biên.

Ông định tả đường xe lửa từ Paris tới Fontainebleau trong năm 1848, nhưng sau ông biết năm 1849 mới bắt đầu có đường ấy, ông phải bỏ đi 2 đoạn dài trong bản thảo rồi tra cứu xem khi chưa có xe lửa thì người ta đi bằng cách nào, lên xe ở đâu, xuống xe ở đâu. Có lần ông đọc cả những sách thuốc để biết rõ bệnh sưng yết hầu rồi mới tả một nhân vật bị bệnh này. Chính vì chịu khó tra cứu như vậy mà những tiểu thuyết của ông gợi được rõ ràng hình ảnh thời xưa và ông được người đời sau suy tôn làm tổ của phái Tả chân ở Pháp.

4

Ông cũng là người nhận xét rất tinh vi. Đi đâu ông cũng mang theo cuốn sổ tay và cây viết chì rồi ghi chép từng cử chỉ, ngôn ngữ của những người ông gặp để sau cho vào tiểu thuyết. Nhờ thế, nhân vật của ông đều linh động, không có vẻ những hình nộm. Ta có thể nói ông chép đúng thiên nhiên, chứ không tưởng tượng. Từ người vú già, người chủ trại, cho tới người đánh xe, ông xã trưởng... đều là những nhân vật có thiệt mà ông đã tiếp xúc.

Ta phải tập nhận xét như ông. Nhận xét hết thảy, cả những người, những vật mà ta tưởng đã biết rõ nữa, như cây mọc ở trước sân, con vịt ta cho ăn mỗi ngày, người bạn đồng sự buổi nào cũng gặp mặt... Ta trông thấy những người, vật đó hàng trăm, hàng ngàn lần rồi đấy, nhưng khi tả ra, ta mới thấy rằng những điều ta biết còn mù mờ lắm. Bạn thử không nhìn cây viết máy, chiếc đồng hồ của bạn rồi vẽ nó ra xem đúng không. Tôi cam đoan rằng sai lầm rất nhiều. Chẳng riêng gì bạn, ai ai cũng như thế.

Sở dĩ vậy vì 3 nguyên nhân sau này:

1.- Người hay vật, càng quen thuộc với ta thì ta càng ít để ý tới. Chỉ những cái gì đặc biệt hoặc mới lạ mới kích thích ngũ quan của ta, cho nên biết bao văn sĩ tả cảnh hồ Hoàn Kiếm buổi sáng, hoặc cảnh Chợ Lớn ban đêm, Sầm Sơn trong giông tố, Sông Hương dưới ánh trăng, nhưng rất ít ai thích tả những con gà con vịt... mà có phải những con vật này không có gì đáng tả đâu.

Đọc đoạn dưới của Tô Hoài, bạn có khen tác giả khéo nhận xét rất đúng nhiều điều ngộ nghĩnh mà bạn không bao giờ để ý đến không?

"Rồi ngày ngày lần qua... màu sắc trên bộ mã nó sẫm lại, đen thì đen biếc, trắng thành trắng bạch và đỏ trở nên đỏ khè. Mào nó mọc dài, thắm hoe như dải lá cờ nheo. Đuôi nó uốn vòng lên từng chiếc lông dài huyền bóng. Mỏ nó

thẫm ngà, vàng và rắn chắc, có thể mổ đôm đốp được vào thân một cây mía tép.

Bây giờ những buổi sớm, cậu gà trống gì thường trở dậy gáy te te từ lúc chưa tỏ mặt người. Mỗi ngày cái câu "Kec, ke ke..." *lại mỗi dài thêm tiếng* "ke" *vào...*

Nó đứng đắn và hóa ra có bộ mặt khinh khỉnh ta đây. Nó bắt đầu coi thường mấy chú ngan nhỏ nhắn... Nó thị uy bằng cách đá cho chúng mấy cái. Bọn trẻ con này sợ, phải lảng ngay ra xa... Dần dần nó lấn lên một bước nữa, nghĩa là con gà gi của tôi một bữa kia mổ một ông ngỗng cao lêu nghêu một cái vào cổ rồi lùi lại rất mau để giữ miếng. Ông ngỗng bại và lẩn. Thế là một lúc sau con gà anh hùng và kiêu hãnh ấy nhảy lên vừa đá vừa mổ vào lưng bà ngan cái lừ đừ. Lúc này lại khiêm tốn, bà ngan cũng đờ đẫn làm ngơ đi. Từ đấy con gà gi lên ngôi cửu ngũ ở cái sân nuôi gà vịt con con. Mỗi buổi mai, khi người ta mở cửa chuồng, nó bay ra đậu ở trên một cái sào nứa ngất nghểu, cất cao tiếng gáy trong khi mấy con ngan, mấy con ngỗng lần lượt riễu binh(1) *qua ở dưới chân".*

Đều là những điều ta thường *trông* hằng ngày mà không *thấy* và Tô Hoài đã kiếm ra được cho ta nhờ ông biết nhận xét một cách tỉ mỉ.

2.- Chúng ta đãng trí, tuy thấy mà không ghi chép lại liền, thành ra quên; hoặc chỉ nhận xét một phần mà bỏ những phần khác. Ta nên bắt chước Flaubert, đi đâu cũng mang theo một cuốn sổ tay, một cây viết chì, và lập trước một chương trình để nhận xét.

Chẳng hạn muốn nhận xét một cây nào thì phải để ý đến gốc, thân, vỏ, cành, lá, hoa, trái: mỗi mùa nó có thay đổi gì không. Về hoa, ta phải xét hình thể, màu sắc (của cánh, của nhị), hương thơm; khi nó còn là búp, thì ra sao, mới nở ra sao, mãn khai ra sao, tàn rụng ra sao. Không phải ta sẽ chép hết những điều ấy vào trong bài văn. Còn phải lựa nữa. (Trong một đoạn sau tôi sẽ trở lại vấn đề này). Nhưng nhờ nhận xét như vậy mà ta tránh được những lỗi như cho cây gòn có trái vào tháng sáu, tu hú kêu vào tháng tám, đàn cò trắng vỗ cánh bay trong cơn mưa, hoa lí màu tím sẫm và trẻ em Nam Việt nói toàn một giọng Bắc: "*Em thích ăn cái này cơ*".

3.- Trong cuốn "*Hiệu năng: châm ngôn của nhà doanh nghiệp*", tôi đã kể một thí dụ nhìn bằng óc. Câu chuyện lí thú, nên tôi xin phép nhắc lại.

"*Một giáo sư đại học bảo sinh viên chú hết ý vào công việc ông sắp làm*

---

(1) Muốn đúng chánh tả thì phải viết là diễu binh.

rồi làm theo ông. Ông nhúng một ngón tay vào một li nước đưa lên miệng nếm. Lần lượt, mỗi sinh viên đều làm như vậy, phải nuốt một chút nước, rất hôi thối mà không một người nào nhăn mặt. Vì lòng tự ái mà cũng vì tính ranh mãnh, muốn cho các bạn khác mắc lừa như mình. Khi họ nếm hết lượt, giáo sư mới mỉm cười bảo họ: "Các em không nhận thấy rằng ngón tay tôi đưa lên miệng không phải là ngón tay tôi đã nhúng vào nước". Vậy các sinh viên đó đã chú ý nhìn mà không thấy cử động của giáo sư, họ chỉ thấy cái mà óc họ cho rằng giáo sư tất phải làm. Họ đã không nhìn bằng mắt mà bằng óc. Óc họ tưởng tượng ra sao thì họ thấy vậy".

Nhiều khi óc ta *nhớ ra sao* thì ta cũng thấy vậy. Trước Chateaubriand, các văn nhân, thi sĩ ở Pháp đều tả mặt trăng đại loại như vầy: *"ánh sáng êm đềm của vầng trắng bạc làm trắng mặt hồ"*. Có một người đầu tiên nào dùng hai tiếng ấy rồi những người sau, mỗi lần tả mặt trăng, nhớ lại lời người trước, không suy nghĩ gì cả, hạ ngay bút viết: Trăng bạc.

"Trăng bạc" thì phải lắm, nhưng ta trách họ không nhìn kĩ ánh trăng; phải đợi đến Chateaubriand mới nhận xét và thấy ánh trăng ấy *"mờ mờ xanh" (Le jour bleuâtre de la lune)* (1).

4.- Tật không biết nhận xét một phần cũng do nền giáo dục của ta. Vì một quan niệm đặc biệt về thơ văn - quan niệm tượng trưng - các cụ hồi xưa không bao giờ nhận xét. Hễ tả xuân thì *"trăm hoa đua nở, có oanh có liễu"*, hè thì *"gió nồm phây phẩy, có lựu, có sen"*, thu thì có *"rừng phong lá rụng"*, đông thì có *"mai"* và cả *"tuyết* (2); tả trung thần thì *"mặt đỏ râu dài"*; mĩ nhân thì *"mày ngài mắt phượng"*; thư sinh thì *"mặt trắng môi son"*; anh hùng thì *"vai năm tấc rộng thân mười thước cao"*...

Viết lối văn tượng trưng đó, không cần nhận xét, nên trừ một vài thiên tài thì tiền nhân không biết miêu tả. Ngay như Nguyễn Du cũng chịu ảnh hưởng cổ truyền ấy trong những đoạn tả Thúy Kiều, Thúy Vân và Kim Trọng.

---

(1) Theo Emile Faguet, người thứ nhất nói đến ánh trăng xanh là Vitor Hugo trong câu sau này: Le clair de lune bleu qui baignait l'horizon. Tôi tưởng lời đó sai vì Chateaubriand đã viết Le jour bleuâtre de la lune trong cuốn Le Génie du Christianisme vào năm 1800 và cuốn này xuất bản lần đầu năm 1802, năm Vitor Hugo chào đời.

(2) Bốn bài thơ sau này đủ tiêu biểu cho lối tả cảnh ấy:

XUÂN

Khi trời ấm áp đượm hơi dương
Thấp thoáng lâu đài vẻ ác vàng.

Theo quan niệm của chúng ta bây giờ, những câu:

Hoa cười ngọc thốt đoan trang,
Mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da.
Làn thu thủy, nét xuân sơn,
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh.
Một vùng như thể cây quỳnh cành giao.

Nhã thì nhã thiệt, nhưng chẳng tả một chút xíu gì cả.

Từ khi biết văn chương Pháp, ta mới học được lối tả chân của người Âu, nhưng nhà trường không dạy ta nhận xét lấy mà chỉ dạy ta phỏng theo những bài tả cảnh tả người của các danh sĩ.

Đã đành, khi mới tập viết, ai cũng phải bắt chước những nhà văn có tài năng, kinh nghiệm; nhưng điều quan trọng vẫn là phải tập cho trẻ nhận xét lấy đã; nếu thấy chúng nhận xét sai thì ta sửa đổi rồi chỉ, trong trường hợp đó, các đại bút đã nhận xét ra sao. Vậy nếu ra đầu đề *"Tả một bến tàu"* thì ta phải dắt trẻ tới bến tàu, hướng dẫn qua loa rồi để mặc chúng nhận xét lấy. Đừng nên cho một bài ám tả hoặc một bài tập đọc về một bến tàu rồi biểu các em phỏng theo đó mà viết. Ta cũng không được giảng hết bài,

---

Rèm liễu líu lo oanh hót gió,
Dậu hoa phấp phới, bướm châm hương.
HẠ
Gió bay bóng lựu đỏ tơi bời,
Tựa góc cây đu đứng nhởn chơi.
Oanh nọ tiếc xuân còn vỗ cánh,
Én kia nhớ cảnh cũng gào hơi.
THU
Gió vàng hiu hắt cảnh tiêu sơ,
Lẻ tẻ bên trời bóng nhạn thưa!
Giếng ngọc sen tàn, bông hết thắm,
Rừng phong lá rụng, tiếng như mưa.
ĐÔNG
Lò sưởi bên mình, ngọn lửa hồng
Giải buồn chén rượu lúc sầu đông,
Tuyết đưa hơi lạnh xông trên cửa,
Gió phẩy mùa băng dãi mặt sông.
(Ngô Chi Lan)

Ngô Tất Tố trích vào cuốn *Thi văn bình chú.* (Mai Lĩnh xuất bản).

để chúng chỉ việc nhớ lời của ta rồi chép lại. Lối cho chép những bài luận kiểu mẫu cũng rất tai hại. Nó chỉ tập cho trẻ cái thói mà hầu hết chúng ta bây giờ đều mắc phải, là thói nhìn bằng cặp mắt của kẻ khác, và *"tả ở trong phòng"* (description en chambre), nghĩa là tả theo tưởng tượng mà không thèm quan sát.

Chỉ khi nào các em đã biết tự nhận xét lấy và đủ trí suy nghĩ, phán đoán rồi, nghĩa là khi các em lên lớp đệ ngũ đệ tứ ban Trung học đệ nhất cấp, ta mới nên tập cho các em bắt chước các danh sĩ.

Tóm lại, qui tắc là hễ tả bất kì một cái gì, ta cũng phải ráng nhận xét cho kĩ và trong khi nhận xét, phải quên đi hết những điều đã biết về vật đó, mà nhìn nó với cặp mắt tò mò như khi đứng trước một vật lạ.

5

Nhưng nhiều khi ta không thể nhận xét được, như phải làm một bài tả cảnh ngay ở trong lớp, hoặc phải tả những cảnh đắm tàu ở biển, cảnh một pháp trường thời xưa... thì ta phải tưởng tượng. Hư Chu khi viết *Nam Hải truyền kì,* muốn tưởng tượng gì cũng được. Ông có thể cho một tượng gỗ lần lần phát sinh khí rồi thành một người bằng da bằng thịt, biết cười, nói, than thở như chúng ta; nhưng ông vẫn phải cho tâm lí của tượng gỗ hóa người ấy hợp với tâm lí của nhân loại.

Bạn có thể tưởng tượng ra một đảo ở giữa Thái Bình Dương để làm khung cảnh cho tiểu thuyết của bạn. Nhưng nếu bạn cho cù lao đó nằm gần đường xích đạo mà truyện của bạn không phải truyện thần tiên thì bạn không thể viết rằng trên đảo, tuyết phủ quanh năm, mặt trời 3 tháng mới mọc một lần và mặt trăng tròn suốt tháng được.

Nguyễn Du có thể tưởng tượng Thúy Kiều và Thúy Vân ra sao cũng được; nhưng một khi đã tả Thúy Vân là người vô tư gần như đần độn thì tất nhiên cũng phải cho nàng ngủ li bì trong cái đêm mà cô chị sắp phải về với Mã Giám Sinh và cũng phải cho nàng, khi *"chợt tỉnh giấc xuân",* hỏi chị một câu ngớ ngẩn:

Cớ chi ngồi nhẫn tàn canh,
Nỗi riêng còn mắc với tình chi đây?

Có vậy mới hợp với khoa tâm lí và trước sau mới khỏi mâu thuẫn.

Có ai biết cảnh Thiên thai đâu. Nhưng Thiên thai là gì? Là nơi mà đời sống vui tươi, êm đềm. Vậy bạn có thể đem những cảnh đẹp đẽ mà người trần mơ tưởng rồi đặt vào cảnh Thiên thai. Chẳng hạn bạn sẽ nói đến hoa đào, đến suối, đến oanh, đến trăng, đến hạc, đến những tiên nga nhởn nhơ, những *"hàng tùng rủ rỉ"*, đến trời xanh, mây hồng, tiếng chim, tiếng sáo, rượu cúc, rượu nho...

Trong bài thơ dưới đây những cảnh tả có gì ngoài những điều ta biết đâu mà khi ngâm lên, rõ ràng ta thấy một cảnh Tiên hiện ra trước mắt. Đó là vì lời khéo đã đành, mà cũng chính vì sự tưởng tượng của thi nhân hợp lí.

TIẾNG SÁO THIÊN THAI

Ánh xuân lướt, cỏ xuân tươi,
Bên rừng thổi sáo một hai kim đồng.
Tiếng đưa hiu hắt bên lòng,
Buồn ơi! Xa vắng mênh mông là buồn.
Tiên nga xõa tóc bên nguồn,
Hàng tùng rủ rỉ trên cồn đìu hiu;
Mây hồng ngừng lại sau đèo,
Mình cây nắng nhuộm, bóng chiều không đi.
Trời cao xanh ngắt - ô kìa
Hai con hạc trắng bay về Bồng Lai.
Theo chim tiếng sáo lên khơi,
Lại theo dòng suối bên người Tiên nga;
Khi cao vút tận mây mờ,
Khi gần vắt vẻo bên bờ cây xanh;
Êm như lọt tiếng tơ tình,
Đẹp như ngọc nữ uốn mình trong không.
Thiên thai thoảng gió mơ màng,
Ngọc chân buồn tưởng tiếng lòng xa bay⁽¹⁾.

Thế Lữ **(Mấy vần thơ)**

---

(1) Bạn cũng nên đọc thêm bài *Tống biệt,* của Tản Đà nữa.

Tả cảnh địa ngục cũng theo cách đó. Hồi nhỏ, vào những ngôi chùa, trông cảnh địa ngục đắp bằng vôi, cát, tô bằng phẩm đỏ, phẩm xanh, bạn có thấy rùng mình không? Nghệ sĩ nào tưởng tượng cảnh ấy thiệt đa đa tài! Nhưng có ai thấy cảnh địa ngục bao giờ đâu. Vậy cũng là tưởng tượng nữa, mà nếu xét kĩ, ta thấy những cảnh tưởng tượng đó không khác mấy những cảnh khổ, những cực hình ở cõi trần: cũng vạc dầu, cũng bàn chông, cũng phanh thây, cưa đầu...

Vậy muốn tưởng tượng gì, cũng phải dựa vào sự thực và lẽ đương nhiên của vạn vật.

Khái Hưng dư hiểu điều ấy nhưng vì sơ ý, nên ông đã tưởng tượng sai trong truyện ngắn *Anh phải sống,* truyện mà hầu hết các sách giảng về thi văn hiện đại đã trích làm kiểu mẫu cho học sinh đọc.

Chắc các bạn đã thuộc cốt truyện, tôi chỉ xin tóm tắt lại đoạn trên rồi trích nguyên văn đoạn dưới:

Hai vợ chồng lao động nọ, chèo một chiếc thuyền ra giữa sông Nhị Hà trong mùa nước lũ (1) để vớt củi. Đã vớt được gần đầy thuyền thì trời đổ mưa, thuyền vì nặng quá, chìm mất. Họ đành bỏ thuyền, bơi vào bờ. Người vợ bơi một lúc, đã mệt lắm:

"*Một lúc sau, Thức thấy vợ đã đuối sức, liền bơi lại gần hỏi:*

– Thế nào em?

– Được! Mặc em!

Vợ vừa nói buông lời thì cái đầu chìm lỉm. Cố hết sức bình tĩnh, nàng lại ngoi được lên mặt nước. Chồng vội vàng đến cứu. Rồi một tay xốc vợ, một tay bơi. Vợ mỉm cười, âu yếm nhìn chồng. Chồng cũng mỉm cười. *Một lúc Thức kêu:*

– Mỏi lắm rồi, mình vịn vào tôi để tôi bơi! Tôi không xốc nổi được mình nữa.

Mấy phúc sau, chồng nghe chừng càng mỏi, hai cánh tay rã rời. Vợ khẽ hỏi:

– Có bơi được nữa không?

– Không biết. Nhưng một mình thì chắc được.

---

(1) Tức mùa nước lớn do mưa nguồn đổ xuống.

– Em buông ra cho mình vào nhé?

Chồng cười:

– Không. Cùng chết cả.

Một lát - một lát nhưng Lạc coi lâu bằng một ngày - chồng lại hỏi:

– Lạc ôi! Liệu có bơi được nữa không?

– Không!... sao?

– Không. Thôi đành chết cả đôi.

Bỗng Lạc run run khẽ nói:

– Thằng Bò! Cái Nhớn! Cái Bé... Không!...

Anh phải sống!

Thức bỗng nhẹ hẳn đi. Cái vật nặng không thấy bám vào mình nữa. Thì ra Lạc nghĩ đến con, đã lẳng lặng buông tay ra để chìm xuống đáy sông, cho chồng đủ sức bơi vào bờ...

....

Lần đầu đọc truyện ấy, tôi cảm động muốn sa lệ mà chắc nhiều bạn cũng vậy. Nghệ thuật kể chuyện của Khái Hưng thật cao, cốt truyện rất hay. Nhưng khi đọc kĩ lại, không để cho cảm tưởng đầu tiên ấy chi phối bộ óc tôi nữa, tôi thấy đoạn cuối có những chỗ vô lí.

Trong một cơn bão, ở giữa một dòng sông lớn như vậy, người vợ bơi đã đuối sức, phần thì mất cả chiếc thuyền củi, phần thì lo đến tính mạng, mà cặp vợ chồng ấy vẫn cười với nhau được y như ở trong một hồ tắm thì tưởng cũng hơi sai sự thực. Họ cười với nhau hai lần, rồi thốt ra những lời dài dòng trong khi cả hai đều phải giữ hơi để bơi vào bờ:

– *Mỏi lắm rồi,* mình *vịn vào tôi,* để tôi bơi!

– *Không biết.* Nhưng *một mình* thì chắc được.

– Lạc ơi! Liệu có *bơi được nữa không?*

Thiệt là vụng tưởng tượng. Vào những lúc đó, người ta chỉ nói sao thiệt vắn tắt cho đủ hiểu mà thôi, có đâu đủ chủ từ và những tiếng đưa đẩy như vậy được.

Những tiếng in đứng đều là những tiếng phải bỏ đi mới hợp với tình cảnh của cặp vợ chồng trong phút thập tử nhất sinh ấy. Có thế mới là tả chân.

Vậy đoạn ấy dùng làm một bài luân lí thì được, chứ không nên đem ra dạy trẻ viết văn.

Trong văn xuôi hiện đại, tôi thấy có đoạn tả *Hang Thần* của Thế Lữ (*Vàng và máu)* đáng làm kiểu mẫu cho lối văn tả cảnh tưởng tượng. Xin bạn nghe tôi đọc:

"Thần núi Văn Dú linh thiêng lắm, lại rất độc ác và hay nghi ngờ. Người nào hoặc vô tình hoặc cả gan đến gần núi là bị thần hang bắt vào giết đi. Cho nên từ Văn Dú trở ra chừng 2-3 dặm, chỉ toàn thấy rừng xác, đất hoang, người Thổ không dám đến khai phá để cày cấy.

Trong một năm có nhiều khi trời đất đang yên bỗng dùng dùng một cơn sấm sét. Trên không khí gió vù, chớp loáng như gươm thiêng vung tít. Cây cối vụt vã tan nát, người vật lo sợ mất hồn. Khắp mọi nhà đều khua gõ inh ỏi cùng với các bà then, thầy pháp kêu khấn cho đến khi nguôi cơn. Như thế mới đỡ tai hại.

Lại nhiều khi, sau một hồi giông tố (1) dữ dội, mây đen biến hết, ánh nắng lại soi xuống. Bấy giờ trên đỉnh núi lại chập chờn một tảng khói phủ dần dần bay đi. Trong đám hơi trắng mà người ta bảo là nộ khí của thần hang, có người thường trông thấy những hình bóng kì dị.

Trong trí tưởng tượng của người Thổ thì cửa hang Thần trông như mồm con yêu hay con hổ quái gở. Cái mồm ấy phun ra những hơi độc làm thành dịch lệ gió bão để phá hủy các làng. Trước cửa hang Thần, người thì bảo có toàn đầu lâu, người thì bảo có đủ các thứ rắn rết. Lại có người khoe rằng đã nằm mơ được vào tận lòng hang xem: qua khỏi những chỗ nguy hiểm hết sức nói thì đến ruộng nương tươi tốt, suối chảy thong dong, cây lá rườm rà, bò lợn từng đàn ăn trên những bãi cỏ xanh non, lại có các nàng tiên nhởn nhơ chăn dắt. Song cái tấm cảnh đào nguyên kia, người tả ra cũng cho là một cảnh mỉa mai không thể làm dịu được vẻ độc ác của núi Văn Dú gây nên bởi những truyện phao truyền từ trước tới giờ".

Tác giả đã thành công mặc dầu có vài chỗ sơ sót như: những tiếng "*nguy hiểm hết sức nói*" không tả cái gì hết; các nàng tiên nhởn nhơ chăn các đàn lợn thì không có vẻ đào nguyên chút nào cả... Ông đã khéo thu thập những cảnh ghê gớm mà ta thường nghe kể rồi phóng đại thêm một chút, sắp đặt lại với nhau, làm cho hang Thần bí mật, rùng rợn.

Bạn nào biết tiếng Pháp, nên đọc thêm bài *Enlisement* (Sa lầy) của

---

(1) Vũ Trọng Phụng cũng viết là giông. Có lẽ nên viết là *dông*. Giông là điềm không may.

Victor Hugo và một đoạn của Saint Paul Lias cũng tả cảnh sa lầy mà Antoine Albalat đã trích trong cuốn *L'Art d'écrire.*

6

Trên kia chúng tôi đã nói không phải hễ nhận xét được điều gì cũng đem ra dùng hết. Ta còn phải lựa chọn nữa.

Có hai lối tả:

a) Lối thứ nhất chỉ phác vài nét đơn sơ như bức tranh thủy mặc của Tàu, tức là lối các cụ hồi xưa chuyên dùng. Trong *Truyện Kiều,* chúng ta khâm phục Nguyễn Du vì lối phác họa ấy.

Tả nàng Kiều, nhân vật chính, tiên sinh dùng 16 câu: 2 câu để so sánh Kiều với Vân, 4 câu để tả sắc, 6 câu tả tài và 4 câu tả tính tình. Đoạn tả người ấy dài nhất; còn tả những nhân vật khác, tiên sinh chỉ dùng 4 câu hoặc 2 câu.

Tả cảnh thì nhiều lắm là 12 câu, như đoạn *Trước lầu Ngưng Bích.*

Trước lầu Ngưng Bích khóa xuân,
Vẻ non xa tấm trăng gần ở chung.
Bốn bề bát ngát xa trông,
Cát vàng cồn nọ, bụi hồng dặm kia.

....

Buồn trông cửa bể chiều hôm,
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa?
Buồn trông ngọn nước mới sa,
Hoa trôi man mác biết là về đâu?
Buồn trông nội cỏ dàu dàu,
Chân mây mặt đất một màu xanh xanh.
Buồn trông gió cuốn mặt duềnh,
Ầm ầm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi(1).

Thường những đoạn khác chỉ có 4 câu, như:

---

(1) Thiệt ra cả đoạn có 22 câu, nhưng 10 câu kia chỉ để tả tình.

Nao nao dòng nước uốn quanh,
Dịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.
Sè sè nấm đất bên đàng,
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.

Hoặc:

Gương nga chênh chếch dòm song,
Vàng gieo ngấn nước cây lồng bóng sân.
Hải đường lả ngọn đông lân,
Giọt sương gieo nặng, cành xuân la đà.

Có khi lại chỉ có hai câu:

Long lanh đáy nước in trời,
Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng.

Tả hành động thì có thể dài hơn, vì nhiều hành động liên tiếp nhau, như trong đoạn Kiều gảy đờn cho Kim Trọng nghe, Nguyễn Du đã viết tới 18 câu, từ:

So dần dây vũ, dây văn

đến: *Khi vò chín khúc, khi chau đôi mày.*

Tả theo lối "thủy mặc" ấy thì tất nhiên phải lựa chọn kĩ những chi tiết đặc sắc có lợi cho mục đích của ta. Chẳng hạn, ta muốn gây trong lòng độc giả một cảm tưởng êm đềm thì chỉ lựa mà ghi lại những nét nào tươi đẹp nhất trong cảnh. Cảnh có trời, có mây, có xóm nhà ở xa, cánh đồng ở trước, có đàn bò nhơi cỏ, quạ kêu trên cành, có dòng suối, chiếc cầu, có hàng cây, có người câu cá... nhưng ta sẽ chỉ lựa 2 chi tiết là dòng suối uốn khúc và chiếc cầu nho nhỏ, những cái ta cho là có vẻ mềm mại, xinh xinh nhất. Và ta viết như Nguyễn Du:

Nao nao dòng nước uốn quanh,
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.

Người cũng vậy. Tả một mụ giàu, ta không cần ghi đầu tóc, lông mày, miệng, tiếng nói, vẻ đi, y phục... của mụ ra sao. Ta chỉ chú trọng đến 2 đặc điểm này: nước da nhờn nhợt và thân hình đẫy đà của mụ, rồi ta hạ bút:

Thoắt trông nhờn nhợt màu da
Ăn gì to lớn đẫy đà làm sao!

(Nguyễn Du)

b) Còn một lối tả nữa, rất chi li, học được của người Âu. Tôi xin gọi nó là lối *"sơn dầu"* để đối với thủy mặc trên kia. Xin bạn đọc 2 đoạn sau này, một tả cảnh, một tả người, rồi so sánh với lối tả của Tố Như, sẽ thấy khác nhau ra sao.

Làng Từ Lâm

Tôi đến một nơi gọi là Từ Lâm. Xa xa toàn là núi, ngọn nọ ngọn kia không dứt. Núi màu lam, buổi sáng buổi chiều mây bay sương phủ.

Từ Lâm là một làng nhỏ ở trên đồi. Vẻ đặc sắc là rất tĩnh. Có con sông con, sắc nước trong xanh, chảy từ từ trong lòng cát trắng.

Tuy không phải là nơi danh thắng, non không cao, nước không sâu, nhưng có vẻ đậm đà điều độ, ân ái dễ xiêu người. Tôi không úy phục, tôi không say đắm, nhưng tôi dễ nhận dễ yêu như một nơi quê hương xứ sở.

Một hôm tôi ở dưới làng lên đồi chơi. Đi men sườn đồi, thấy có cái vườn dâu cành lưa thưa như bức mành lá xanh. Giữa vườn có nóc nhà lá, theo ngõ con đi vào, thời thấy sáng sủa, phong quang.

Hôm ấy về mùa đông mà trời nắng, gió thổi lá dâu phất phới, lòng tôi nhẹ nhàng vui vẻ. Nỗi vui như chan chứa, tưởng không bao giờ có thể hết vui được nữa.

Trông xuống dưới, cánh đồng xa xa, dãy núi mấy chòm cao, cây xanh trùm đến ngọn, làn khói như sợi tơ lên mù khơi. Dòng sông uốn quanh chảy lại, sắc trong, trong mãi không cùng. Đồng lúa xanh kéo đến tận chân trời.

Nhất Linh (**Người quay tơ**)

Chàng Thanh niên

Ánh sáng tỏa ra rực rỡ, khiến ta có thể nhận được người đàn ông nọ là một chàng thanh niên tuổi mới ngót 30.

Gương mặt chàng kém tươi và nghiêm nghị, tỏ ra chàng đương mải nghĩ về một việc gì quan trọng lắm. Hai má chàng hơi gầy, để lộ hai gò má cao. Cặp môi dày và đỏ thắm, thường mím chặt. Hai mắt mơ màng, thỉnh thoảng lòe ra những tia sáng long lanh. Vóc người chàng cao lớn khỏe mạnh và toàn thể có một vẻ đẹp oai hùng.

Chàng trẻ tuổi im lặng giờ lâu, hai mắt đăm đăm nhìn gọn bếp (1) *như muốn bới móc trong đám tàn lửa một ý nghĩ gì thỏa đáng.*

---

(1) Chắc tác giả muốn nói ngọn lửa trong bếp.

Từ khi đến ở làng Hùng Di, chàng trẻ tuổi vẫn khiến mọi người phải bàn tán lao xao về chàng nhiều lắm. Người ta chẳng rõ quê hương chàng ở đâu. Người ta không biết lai lịch chàng thế nào. Quanh mình chàng hình như có một cái màn bí mật. Tuy thế, không ai có thể ngờ chàng là một kẻ gian phi được. Chàng có một vẻ mặt thực thà nhưng nghiêm nghị, không hay nói, nhưng đã nói với ai điều nào thì chẳng bao giờ chàng lại sai lời. Đối với ai chàng cũng lễ phép, ôn hòa. Ai có việc gì chàng cũng vui lòng giúp, nhưng chẳng bao giờ kể ơn. Ai tò mò hỏi tới lai lịch chàng, chàng chỉ mỉm cười và lảng sang chuyện khác. Thấy chàng lúc nào cũng có vẻ buồn kín đáo, người ta bèn đoán ngay rằng chàng là một người thất vọng vì tình. Lại thấy chàng hay mặc chiếc áo trấn thủ màu tam giang, người ta bèn đặt cho chàng cái tên là chàng áo ngắn. Chàng trẻ tuổi mỉm cười nhận lấy cái danh từ ngộ nghĩnh ấy và lẳng lặng lui về nhà, sống âm thầm với hiu quạnh, với một người đầy tớ cũng ít nói như chàng.

Lan Khai (**Bóng cờ trắng trong sương mù**)

Những nét của Nguyễn Du lơ thơ bao nhiêu, thì những nét của Nhất Linh và Lan Khai - nhất là Lan Khai - rậm rạp bấy nhiêu, tả làng thì đủ núi, sương, mây, con sông với lòng cát trắng, nóc nhà lá với vườn dâu xanh, rồi làn khói, cánh đồng, ánh nắng, ngọn gió; tả người thì gương mặt, hình vóc, gò má, đôi mắt, cặp môi, chiếc áo, tính tình thực thà, nghiêm nghị, ít nói, lễ phép, ôn hòa... đời sống thì nhàn nhã, phong lưu, âm thầm, hiu quạnh, bí mật...

Chi tiết nhiều nhưng không rườm, và hết thảy đều được lựa chọn để cùng đưa tới một mục đích chung là:

– gây cảm tưởng nhẹ nhàng, thanh nhã, tươi sáng

– hoặc vẽ hình ảnh một tráng sĩ nghĩa hiệp, hành tung bí mật (bài dưới)(1).

Nghệ thuật miêu tả không phải là nghệ thuật chụp hình để ghi lại hết từ sợi tóc, nếp áo tới nhánh cây ngọn cỏ. Tâm hồn ta không thể là một cái máy Kodak. Dù mắt ta quan sát kĩ càng hết thảy các chi tiết đi nữa, thì óc ta cũng vô hình hoặc hữu ý chỉ lựa những chi tiết nào ta thích nhất, hợp với mục đích của ta nhất, để rồi ta đem hết công phu làm nổi bật nó lên.

---

(1) Hai đoạn ấy không phải là những đoạn tả khéo nhất của Nhất Linh và Lan Khai. Sở dĩ tôi trích dẫn là cốt để giới thiệu một lối tả đủ chi tiết.

Mỗi người chúng ta đều có tình cảm riêng, óc tưởng tượng riêng, tư tưởng riêng, nên 10 người cùng tả một cảnh thì cả 10 bài đều khác nhau, không thể như 10 tấm hình của 10 chiếc máy cùng chụp một chỗ.

Vậy chi tiết nhiều hay ít là tùy lối tả. Điều quan trọng nhất là phải biết lựa và nói ngoa một chút khiến cho hình ảnh đập mạnh vào óc độc giả. Nói ngoa không phải là không thành thực. Bạn vẫn phải trông thấy thiệt, cảm thấy thiệt rồi mới có thể nói ngoa.

Ông Tourguenieff (một văn sĩ Nga) đã khéo lựa chi tiết khi ông tả một thây ma nằm ở trên giường, mắt hé mở, trong hàng sau này:

"Một con ruồi bò đi bò lại trên những lông mi". Chỉ 11 tiếng đó cũng đủ cho ta thấy rợn mình.

Jules Vallès đã khéo nói ngoa khi ông viết: *"Có lần tôi lội xuống sông đó tới đùi; tôi đã tưởng như một chiếc cưa bằng nước đá cưa ngang cẳng chân tôi vậy"*. để tả cảm giác của ông khi nhúng chân xuống nước lạnh.

Nguyễn Tuân tả một đứa bé bị cha nâng lên trên cao:

"Đứa trẻ sợ hãi quá, dúm cả hai chân hai tay lại như một con man sắp bị quẳng xuống mặt đất".

Tô Hoài muốn cho thấy sự rắn chắc của mỏ một con gà:

"Mỏ nó có thể mổ đôm đốp được vào thân một cây nứa tép".

Chỗ khác, ông tả cảnh trời sắp mưa rào:

"Đột nhiên... có những đám mây lạ bay về, những đám mây lớn đen xịt, hình như nặng và đặc sệt, lổm ngổm đầy trời".

Nam Cao cũng có những nét rất mạnh:

"Cái mũi (của Thị Nở)... vừa ngắn vừa to, vừa đỏ, vừa sần sùi như vỏ cam sành... Quết trầu quánh lại, che được màu thịt trâu xám ngoách (của cặp môi)...

Tả mà được như vậy thì còn hơn là vẽ nữa.

7

Muốn gây một cảm tưởng nào trong lòng độc giả ta có thể chỉ lựa những chi tiết hợp với cảm tưởng đó mà bỏ hết những chi tiết khác; nhưng nếu tả đời sống của một nhân vật hoặc toàn diện của một miền, một thời đại, thì ta phải công bằng, đừng tô điểm quá, đừng bôi nhọ quá.

Lựa toàn những cái đẹp, hoặc toàn những cái xấu, là không đúng sự thực vì ở đời, ta rất ít thấy những cái tuyệt đối. Ai là hoàn toàn anh hùng mà không có những chỗ yếu ớt, những điểm nhỏ nhen? Có kẻ nào xấu xa đến nỗi không làm vừa lòng được một người trong vài lúc? Thời nào mà không có được một số người trong sạch, cao cả? Xã hội nào mà không có những kẻ độc ác gian tham?

Ở một chương trên, tôi đã dẫn một đoạn tả thầy lang Rận của Nam Cao. Không còn bức họa nào tối tăm hơn nữa, nhưng cuốn truyện, tác giả đã cho lang Rận một tâm hồn khá đẹp: y tự tử vì xấu hổ, lỡ làm nhơ nhuốc tổ tiên (y là con một ông Ấm). Còn những nhân vật chính của Lê Văn Trương thì hầu hết đều là hạng anh hùng rởm và huênh hoang, y như những hình nộm để tác giả giật dây vậy.

TÓM TẮT

1.- Văn làm cho người ta cảm động hay không là nhờ đức thành thực. Vậy bạn đừng cố ý viết sai sự thực, mà cũng đừng sơ ý, bạn phải tra cứu cẩn thận, nhận xét kĩ càng.

2.- Ta không nhận xét được đúng là vì:

- *Ta quen với cảnh vật quá, không chú ý tới nó nữa,*
- *Ta không có chương trình để nhận xét hoặc không chịu ghi ngay những cảm giác.*
- *Ta quen nhìn bằng óc và nhiều khi lại nhìn bằng mắt của người khác.*
- *Nền giáo dục hiện hành không tập cho ta nhận xét.*

3.- Ta muốn tưởng tượng gì, tùy ý, nhưng phải hợp với lẽ đương nhiên của sự vật.

4.- Khi miêu tả, ta có thể theo lối "thủy mặc" *của phương đông hoặc lối* "sơn dầu" *của phương tây. Nhưng trong bất kì lối nào, ta cũng phải biết lựa chi tiết rồi nói ngoa một chút để đập mạnh vào óc độc giả.*

5.- Nếu tả toàn diện của một miền, một đời người một thời đại, một xã hội thì qui tắc tả chân không cho phép ta được lựa riêng những cái đẹp hoặc những cái xấu.

CHƯƠNG IX

ĐỐI THOẠI

1.- Khó viết đối thoại vì ta có tật nói thay cho nhân vật trong truyện.

2.- Lời lẽ trong đối thoại không nên chải chuốt quá.

3.- Nhưng cũng không được thô tục.

4.- Lời lẽ phải hợp với tính tình, nghề nghiệp, giai cấp của nhân vật. - Năm mẫu đối thoại.

5.- Lời lẽ thay đổi tùy từng miền.

1

Ông Antoine Albalat nói không gì khó bằng viết đối thoại. Lời đó cơ hồ như vô lí vì ngày nào mà ta chẳng nghe biết bao người nói chuyện chung quanh ta, ta nhớ ngôn ngữ của họ rồi, chỉ việc chép lại, có gì mà khó?

Nhưng xét kĩ thì quả lối văn ấy không dễ vì khi viết, ta thường vô tình mắc cái lỗi nói thay nhân vật trong truyện.

Tật ấy, nhưng văn sĩ ít tài thường mắc phải. Trong cuốn *Lũy tre xanh,* Toan Ánh cho một anh tuần ở Bắc Việt, tức hạng vô học, nói câu sau này với một ông Lý trưởng để xin phép mổ thịt một con trâu chết trôi:

"Nhà ba Nục thịt trâu vừa qua đây, nó có nhận bán thịt hộ chúng con nếu ông cho phép".

Mấy tiếng *"nếu ông cho phép"* đặt ở cuối câu nghe có vẻ Tây, phi một người có tân học không thể biết dùng, vậy mà tác giả đã đem đặt nó vào miệng một anh tuần. Nên đổi như vầy có lẽ đúng sự thực hơn:

Nhà ba Nục thịt trâu vừa qua đây. Nó nhận bán thịt trâu hộ chúng con. Nhưng có ông cho phép, chúng con mới dám.

2

Ta nên nhớ lời nói với lời văn khác nhau xa. Trong đoạn đàm thoại ta không nên chải chuốt câu văn quá. Càng chải chuốt càng mất tự nhiên. Càng muốn *"làm văn"*, văn càng hỏng. Lời phải ngắn; mỗi người chỉ nói một ít rồi để người khác nói.

Vì vậy đoạn dưới đây trong truyện *Có gan làm giàu* của Nguyễn Bá Học là một bài luân lí thì đúng hơn là một cuộc trò chuyện giữa hai vợ chồng:

"Một hôm, anh chồng từ ngoài đem về cho vợ mấy tấm bánh và mấy trái quả, vừa cười vừa nói:

– Lâu nay chúng ta đã từng kham khổ, nay mới nếm chút ngọt bùi. ("đã từng kham khổ" với "nếm chút ngọt bùi: êm đềm, văn chương thiệt, nhưng thiếu tự nhiên, không phải là lời anh thợ máy).

Người vợ cầm lấy rồi cứ phàn nàn rằng:

– Vợ chồng mình ăn dè uống sẻn còn lo không đủ mà nuôi con; người ta không phải là sắt đá, sao cũng có lúc hư hâm, có dè sẻn được ít nhiều cũng để phòng khi thiếu thốn. Nếu cứ như ai bọc vắn cắn dài, ngày nắng chẳng nghĩ đến ngày mưa, như vậy chỉ gọi là đời ăn sổi. (Có khác gì lời một nhà mô phạm không)?

Người chồng nghe nói, sửng sốt mà nói rằng:

– Hôm nay nhân lĩnh tiền công làm ngoài giờ, chúng bạn rủ đi mua vui một vài chén rượu. Sực nhớ đến kẻ ở nhà, cà chua mắm mặn, mới cắp nắp về một chút, gọi là cùng nhau sẻ ngọt chia bùi, ai ngờ trung tín mà phải tội như mình, cũng là vô lí quá. (Tiếng *"cũng"* đó văn hoa làm sao! trong khi nói, không ai nghĩ tới hết).

Tuy vậy, trong những truyện như *Nam Hải Truyền Kì* của Hư Chu, tác giả không cần tả chân, nên lời lẽ trong đối thoại không cần tự nhiên, mà cần chải chuốt cho hoa mĩ hoặc nên thơ. Văn cuốn ấy thuộc về một loại riêng, một loại văn cổ. Mục đích của Hư Chu là gây những hình ảnh đẹp đẽ trong tâm hồn độc giả, tặng họ những phút tiêu khiển thanh tao, nên ông có thể chỉ ghi những truyện li kì, những lời nhã nhặn, và bỏ phép đối thoại đúng sự thực mà thay vào những lời bóng bảy, du dương.

3

Nhưng lời lẽ cũng không được thô tục. Dù nhân vật trong truyện là một mụ giàu, một con điếm, bạn cũng không nên cho thốt ra những lời này tôi trích trong một tiểu thuyết vừa mới tái bản:

Lời một mụ giàu:

– *Sáu giờ chiều nay cô đến nhé? Nếu người ta bằng lòng, tôi sẽ cho cô trăm bạc. Nếu cô nói dối tôi, tôi sẽ thuê bọn* "anh chị" xé quần cô ra.

Rồi 10 trang sau, cũng lời mụ ấy nói với một tên Khách trú trong bọn làng chơi:

– *Con gái Việt Nam... 17 tuổi... còn nhà thật tử tế... trắng... đẹp... xinh... còn nguyên... mẹ ốm.... uống thuốc...bất đắc dĩ... đẹp lắm... xinh lắm.... phải 200 đồng... không kém một xu... không nói dối...* mồ cha đứa nói dối.

Và tên Khách trú đáp:

– *Bằng lòng... nhưng phải cho xem mặt đã... phải cho* khám xem có thật con gái không đã. *Đúng, trả tiền liền... không bớt một xu.*

Còn nhiều đoạn tục tỉu không thể tưởng tượng được mà tôi không dám chép lại đây. Viết như vậy, không phải là tả chân đâu mà là khiêu dâm đó! Nếu bạn nói: *Những lời ấy quả là lời của các nhân vật"* thì tôi không dám cãi, nhưng ta cũng phải tránh cho độc giả những nỗi thẹn thùng chứ! Có người cha nào dám cho con gái lớn đọc những hàng ấy?

Nguyễn Du tỏ ra đã hiểu rõ nghệ thuật khi tiên sinh bỏ đoạn trong Thanh Tâm Tài Nhân nói về Tú Bà dạy Kiều cách tiếp khách mà thay vào một đoạn vắt tắt, đủ ý nghĩa mà không thô, đoạn từ:

Mụ rằng: *Ai cũng như ai*

cho tới:

Đủ ngần ấy nết mới là người soi

Cả chỗ mụ nổi tam bành và đánh đập nàng Kiều, lời văn tuy rất mạnh mà không tục:

Này này sự đã quả nhiên,
Thôi đà cướp sống chồng min đi rồi!
Bảo rằng: Đi dạo lấy người,
Đem về rước khách kiếm lời mà ăn.

Tuồng vô nghĩa, ở bất nhân
Buồn mình, trước đã tần mần thử chơi.
Màu hồ đã mất đi rồi.
Thôi thôi vốn liếng đi đời nhà ma!
Con kia đã bán cho ta,
Nhập gia, phải cứ phép nhà tao đây.
Lão kia có giở bài bây,
Chẳng văng vào mặt mà mày lại nghe!
Cớ sao chịu tốt một bề,
Gái tơ mà đã ngứa nghề sớm sao!
Phải làm cho biết phép tao!

4

Lời lẽ phải hợp với tình tình, giai cấp, chức nghiệp của nhân vật. Một nhà Nho ăn nói khác, một bà phán, một nông phu, một nhà giáo... ăn nói cũng khác. Mỗi hạng người có một giọng, có những dụng ngữ đặc biệt; và lúc giận dữ, lúc bình tĩnh, khi vui, khi buồn, ngôn ngữ cũng không giống nhau.

1. - Đoạn dưới đây trích trong cuốn *Quê người* của Tô Hoài đáng làm một kiểu mẫu văn đối thoại. Chẳng những lời lẽ rất tự nhiên, linh hoạt, những câu hỏi, đáp rất ngắn mà còn rất hợp với tâm lí và giai cấp của các nhân vật.

Một cặp *trai gái miền quê Bắc - Việt* hẹn hò với nhau:

"Tuy thường vẫn đứng nói chuyện với Ngây, song bao giờ chàng cũng hồi hộp và ngây ngất. Không biết sửa soạn thế nào được một lời đúng đắn, chàng buông vội một câu cộc lốc và rất không tình tứ:

– Sao lâu thế ?

– Em còn xích con Vện. Việc gì thế? sao hôm nay anh sang khuya?

– Bọn Thoại nó giữ lại chơi đàn, thành thử...

– Nhưng anh ấy gặp em, họ cứ cười cười. Mình ngượng quá.

– Chả ngại. Họ cũng tốt.

Im lặng. Chừng như anh chị đã cạn chuyện. có mỗi một câu định nói, thì

Hời hãy còn ngần ngừ chưa dám nói. Bởi thế cuộc nói chuyện yêu đương của đôi trai gái này là gồm những câu ngắn ngủi, trúc trắc, gần như buông sóng, như nói trống không. Mãi, Hời mới thốt:

– Này...

– Gì?

– Này mấy hôm nữa đi xem nhá?

– Xem gì hả?

– Xem cúng cầu mái ở chợ Thượng. Có cả hát chèo. Ngây nói chủng chẳng:

– Để liệu. Tôi phải dệt cửi mà.

– Cầu mát những ba ngày ba đêm cơ. Đi xem vào tối hăm mốt. Tối ấy là tối ngày phiên, chắc đi được đấy.

– Đi thì được, nhưng ai biết, ngượng chết.

– Ngượng chó gì. Có đi với tôi đâu mà sợ. Rủ cái Bướm cái Lụa hay cái Mơ đi một thể cho vui. Lúc nào về, tôi đưa về tận ngõ.

– Ừ, ừ... Ai biết...

– Chẳng ai biết đâu.

– Còn phải xin phép thầy.

– Tối ngày phiên thong thả, thế nào thầy chẳng cho đi. Cứ "ừ" một tiếng chắc chắn cho tôi liệu trước. Ừ đi nào.

– Ừ thì ừ.

– Chắc chứ?

– Chắc.

– Tối hăm mốt.

– Ừ, tối hăm mốt.

– Có thế chứ. Tối nào cũng chuyện thì thầm cách nào thế này thì chán ngắt. Mấy lị hôm nay đi xem đám, tôi sẽ nói rõ to một câu chuyện vui lắm.

Ngây lườm yêu người bạn tình.

– Chỉ được cái thế là nhanh. Thôi khuya rồi, về đi. Bầm anh ở nhà thức giấc mà không thấy thì chửi cho vỡ xóm.

– Ừ thì về.

– Về ngay đi.

Hời vác gậy lên vai, ngoái cổ lại nói:

– Tối hăm mốt. Nhớ đấy nhá.

– Không nhớ.

Hời lại đứng dừng:

– Ừ thì nhớ.

Bạn nhận thấy có chỗ không đúng văn phạm như: "*Những anh ấy gặp em,* họ *cứ cười cười* " (dư một chủ từ: họ) và những tiếng nói sai: "*Mấy lị* (chính là với lại). Câu "*Ngượng chó gì"* đáng khuyên lắm và nhất là ba hàng cuối cùng thì tuyệt. Tôi có cảm tưởng rằng tác giả đã nghe trộm được cuộc đàm thoại của cặp tình nhân quê kệch ấy và tốc kí rồi chép nguyên văn vào truyện của ông.

Tôi lại không thể không dẫn thêm đoạn sau này của Tô Hoài nữa. Đó là một bức thư tình của Thoại gởi cho Ngây:

Thư rằng:

"Mợ ơi! Nỗi niềm ngậm đắng nuốt cay. Bây giờ mới tỏ lòng này cho nhau. Đôi ta chung một chữ tình, bấy nay thực là khắng khít. Chẳng may trẻ tạo đành hanh, trêu người chi mấy tá, nên đêm hôm nọ mới xảy ra cái chuyện giữa đường dẫu thấy bất bằng mà tha. Mợ ơi! Tôi nghĩ lấy làm tư lự lắm. Cho nên tôi định rằng thôi thời trước sau cũng là một lần thời hôm nào hết cửi, mợ đưa tôi về quê nói chuyện với các cụ để cho đôi trẻ được sum vầy thì tôi lấy làm mãn nguyện lắm. Để cho thiên hạ chúng nó trông vào, biết cho ta là người chung thủy hữu tình. Mợ ơi! Tôi thời nghĩ thế, mợ nghĩ ra sao thời giả nhời ngay cho tôi được rõ. Tối mai đoạn cửi đầu hôm thời tôi đợi mợ ở ngõ xóm Duối, mợ ra cho tôi nói chuyện.

Giấy ngắn tình dài, bút cùn mực cạn, kể sao cho xiết, nay tạm có mấy lời.

Thoại nay thư.

Nông phu ăn nói tuy cục mịch nhưng viết thư thì "*văn hoa"* như vậy, một thứ "*văn hoa"* quê mùa học được ở trong những câu ví, câu ca dao. Họ chép nguyên văn cả những câu hát vào, dù họ không hiểu nghĩa, dù không hợp chỗ, như câu: "*giữa đường dẫu thấy bất bằng mà tha"*, đặt ở đây không đúng. Phải nói: "... *cho nên mới xảy ra chuyện bất bằng ở giữa đường"*. Hai tiếng "*đôi trẻ"* dùng cũng sai nữa. Phải viết: "*đôi ta"*. Họ có biết qui tắc hành văn gì đâu? Họ viết ra, người đọc hiểu là được, nếu câu của họ lại du dương như câu vè là họ thích lắm. Họ lặp đi lặp lại nhiều lần tiếng "thời" vì họ cho như vậy là văn chương. Họ không được học, nên không biết rằng lời lẽ trong thư phải tự nhiên trước hết.

2. - Và đây là một cuộc đối thoại giữa hai mẹ con *trong phái "trưởng giả"*. Bà Án, mẹ của Lộc, một viên tham tá, không bằng lòng cho con cưới người yêu là Mai:

"*Bà nói:*

– Nếu nó (Mai) bằng lòng mày thì biết đâu nó lại không bằng lòng người khác. Mày phải biết chỉ người vợ cha mẹ hỏi cho, có cheo có cưới mới quí, chứ đồ liễu ngõ hoa tường, thì mày định đưa nó về làm bẩn nhà tao hay sao?

Lộc sợ hãi, kiếm lời chống chế:

– Bẩm mẹ, nhưng người ta có là phường liễu ngõ hoa tường đâu, người ta là con một ông tú kia mà.

Bà mẹ càng nổi con thịnh nộ:

– Nhưng mày phải biết nó đã bỏ nhà cửa trốn lên Hà Nội, thì còn là người tử tế sao được!

Lộc cũng tức giận:

– Bẩm, con đã bẩm mẹ rằng người ta bồ côi cha mẹ, bị bọn cường hào ức hiếp mới phải trốn tránh.

– Mày tin gì được lời nó nói.

– Thì chính con khuyên người ta về Hà Nội.

Bà Án đập bàn mắng át:

– Tao đã bảo tao không bằng lòng là tao không bằng lòng. Mày có giỏi thì mày cứ lấy nó. Vả lại tao đã hỏi con quan Tuần cho mày, người ta đã thuận gả. Mày tưởng chỗ người lớn với nhau, nói trẻ con được đấy hẳn.

Nghe mẹ nhắc tới việc con quan Tuần, Lộc hơi chau mày, thưa lại:

– Bẩm mẹ, con đã xin mẹ đừng hỏi đám ấy cho con, con không bằng lòng.

Bà Án sỉa sói (1) vào mặt con:

– À, mày giở văn minh nói với tao à? Tự do kết hôn à? Mày không bằng lòng nhưng tao bằng lòng. Mày phải biết lấy vợ gả chồng phải tìm chỗ môn đăng hộ đối, chứ mày định bắt tao thông gia với bọn nhà quê à? Với bọn cùng đinh à? Mày làm mất thể diện tao, mất danh giá tổ tiên, mày là một thằng con bất hiếu, nghe chưa?

Khái Hưng (**Nửa chừng xuân**)

---

(1) Viết "*xỉa xói*" có lẽ đúng hơn.

Ngôn ngữ bà Án quả là ngôn ngữ một người quyền thế, quen độc đoán, không chịu cho ai cãi mình. Bà nhắc đi nhắc lại ba lần: "*mày phải biết*", rồi cuối cùng bà lại hỏi một cách dõng dạc: "*nghe chưa*" ?

Tuy bà giận nhưng lời văn vẫn văn hoa: "*Đồ liễu ngõ hoa tường*" và bà cũng biết dùng tiếng mới: "*văn minh*", "*tự do kết hôn*".

3.- Lời của hai nhà Nho nghiện trà Tàu:

– " *Tôi chắc cái lão ăn mày này đã tiêu cả một sản nghiệp vào rừng trà Vũ Di Sơn nên hắn mới sành thế và mới đến nỗi cầm bị gậy. Chắc những thứ trà Bạch mao hầu và trà Trảm mã, hắn cũng đã uống rồi đấy, ông khách ạ. Nhưng mà ông khách này, chúng ta phải uống một ấm trà thứ hai chứ. Chả nhẽ nghe một câu chuyện thú như thế mà chỉ uống với nhau có một ấm thôi... Ông khách nâng cái ấm quần ẩm lên, ngắm nghĩa mãi và khen:*

– Cái ấm của cụ quí lắm đấy, Thực là ấm Thế Đức màu gan gà. "Thứ nhất Thế Đức gan gà, thứ nhì Lưu Bội, thứ ba Mạnh Thần: *Cái Thế Đức của cụ, cao nhiều lắm rồi. Cái Mạnh Thần song ẩm của tôi ở nhà, mới dùng nên cũng chưa có cao mấy.*

Cụ Sáu (tức chủ nhân) vội đổ hết nước sôi vào ấm chuyên, giơ cái ấm đồng cò bay vào sát mặt khách:

– Ông khách có trông rõ mấy cái mấu sùi sùi ở trong lòng ấm đồng không? Tàu nó gọi là cái kim hỏa. Có hỏa thì mau sủi lắm. Đủ năm cái kim hỏa đấy.

– Thế cụ có phân biệt thế nào là nước sôi già và nước mới sủi không?

– Lại ngư nhãn, giải nhãn chứ gì. Cứ nhìn tăm nước to được bằng cái mắt cua thì là sủi vừa và khi mà tăm nước to bằng mắt cá thì là nước đã sôi già chứ gì nữa.

Chủ khách cả cười....

Nguyễn Tuân (**Vang bóng một thời**)

Trong đoạn đối thoại ấy, lời lẽ không ngắn ngủn; chủ khách không cướp lời nhau mà trái lại rất ung dung, thực hợp với cảnh thưởng trà hồi xưa và với tính điềm đạm của nhân vật.

Tác giả lại khéo dùng những tiếng mà chỉ bọn nghiện trà Tàu mới biết như: trà Vũ Di Sơn, trà Bạch mao hầu, trà Trảm mã, ấm Thế Đức, Lưu Bội, Mạnh Thần, song ẩm, có cao kim hỏa...

Tiếng *sủi* cũng là tiếng mà hạng tân học bây giờ ít người biết, chỉ còn dùng trong thôn quê Bắc Việt, hoặc trong những gia đình cổ.

Nhưng thú vị nhất là giọng thân mật trong những câu: "*Nhưng mà, ông khách này, chúng ta phải uống một ấm trà thứ hai chứ. Chả nhẽ nghe một câu chuyện thú như vậy mà chỉ uống với nhau có một ấm thôi*"

4.- Lời của những *nhà giáo trong một bữa tiệc tiễn hành.*

Ông Đốc đứng lên chuếnh choáng nói:

– "Bác giao mới về đây ba tháng trời, anh em ai cũng yêu vì nết, trọng vì tài. Tiếc thay bác không ở đây lấy vài năm dạy giúp tôi lớp học trò đi thi cho tôi được dưỡng cái tuổi già". Nhưng bác đã giúp tôi việc chấm luận. Vậy chén rượu này là để trả ơn bác và chúc bác lên đường được mọi sự may mắn.

Ông ép Nam cạn chén.

Đến lượt ông giáo ba; ông có cảm tình riêng với Nam, nên ông dài lời:

– Bác giáo coi những cuộc thuyên chuyển như một tin buồn. Tôi cho đó là một tin đáng mừng, khi còn trẻ như bác. Còn gì tẻ hơn là phải dạy mãi một lớp, ở mãi một trường, sống mãi một nơi? Phải thay đổi không khí luôn luôn, phải nhìn những khuôn mặt lạ thì đường kiến thức ta mới rộng. Nói thế này thì sát nghĩa. Ở Văn An ba tháng bác đã chán cảnh chán người, nhất là chán người rồi chứ gì? Vậy bác không mong cũng là mong được đi nơi khác, ta lại làm "Ông giáo mới" lần nữa, sung sướng biết mấy! Ngày xưa, hồi còn trai trẻ, tôi thích những cuộc thuyên chuyển. Mỗi lần đi đến một nơi không quen biết, mình được dân gian để ý tới, trọng vọng và đối đãi với mình đằm thắm. Nhưng nếu mình ở lâu, đối với mình quen quá rồi, tình ấy sẽ bớt đằm thắm, sau thành nhạt nhẽo, đáng phàn nàn.

Ông ngừng một chút, đặt chén rượu xuống bàn rồi nói tiếp:

– Lần này bác được về làng Hành Thiện thật là một tin mừng. Làng Hành Thiện xưa nay nổi tiếng là làng văn học, đất tốt, nhiều quan, dân cư để việc học lên trên mọi việc, tất ông giáo được biệt đãi. Phái phụ nữ bên ấy cũng nhiều và những cô tân học không hiếm như ở huyện ta. Mấy mà bác giáo không kiếm được bạn vừa lòng vừa ý. Khi ấy nhớ đánh dây thép sang cho anh em đi dự tiệc mừng đông đủ. Trong khi chờ đợi, tôi hãy thay mặt anh em tặng bác chén rượu mừng trước, bác nên đỡ lấy cho khỏi phụ lòng chúng tôi lúc nào cũng mong cho bác sớm có người làm bạn như đũa có đôi."

Nguyễn Văn Nhàn.

(*Ông Giáo Mới* - **Phổ Thông
bán nguyệt san** - 1944)

Vì là những lời từ biệt, chúc mừng trong một bữa tiệc, nên đoạn trên có vẻ văn hoa, lôi thôi. Ta nhận thấy những tiếng sáo như: *“yêu vì nết, trọng vì tài” “như đũa có đôi”*, rõ ràng là của người quen đọc báo chí, tiểu thuyết. Rồi những tiếng trong nghề nữa, như: *“kiến thức ta mới rộng” “nói thế này thì sát nghĩa”*.

Hết thảy chúng ta đều có tật quen dùng những tiếng nhà nghề trong mọi trường hợp. Những tiếng ấy nói thường quá, như đã nhập vào trong tiềm thức của ta rồi.

Một vài cách hành văn hơi Tây trong đoạn ấy cũng đáng “khuyên” nữa. Nếu không có tân học, tất không nói: *“Tôi cho đó là một tin đáng mừng, khi tôi còn trẻ như bác”, “dân cư để việc học lên trên mọi việc”, “trong khi chờ đợi, tôi hãy thay mặt...* “ thì rõ ràng là dịch những câu Pháp văn ra.

5. - Một cuộc đàm thoại giữa vua *Chiêu Thống và cận thần.*

“Vua nói:

– Mới đến, hỏi nó (tức Côn quận Trịnh Bồng), thì nó bảo ở Lương Quốc phủ. Sau nó lại xin ở Súy phủ. Muốn ở phủ là muốn xưng vương. Thằng Lệ đi thì thằng Bồng tới, có gì khác đâu, Trẫm coi chúng không bằng anh em Tây Sơn. Chúng nó như “phá sào chi noãn” (1) *lại còn không biết phận. Cứ được voi thì đòi tiên, Trẫm đã có triệu Liên Trung hầu Đinh Tích Nhưỡng và Thạc quận công Hoàng Phùng Cơ để đuổi cổ chúng nó đi.*

Ngô Vi Quý nói:

– Hoàng thượng định thế nào thì xin nhất quyết một bề. Nếu định dùng Côn quận thì nên hậu đãi ngay. Bằng không thì cự tuyệt ngay. Bệ hạ cứ làm cái lối nửa thư dùng, nửa cự tuyệt thì việc xã tắc nguy mất. Xin Bệ hạ quyết một bề cho.

– Ta hãy lấy lễ đãi nó trước, bao giờ tội nó hiển hiện thì sẽ trị.

– Tôi e rằng khi ấy muốn trị cũng không được.

Lê Hữu Các nói:

– Hãy nói ngay chuyện cần phải nói bây giờ đã. Bệ hạ đã hứa rằng ngày mai thì có sắc mệnh cho y. Thế Bệ hạ đã định phong cho y là gì chưa? Bổng lộc cho thế nào.

– Trẫm định phong cho làm Quốc Công và cho thêm bổng lộc.

---

(1) Cái trứng ở trong cái tổ đã bị phá.

– Y ủng binh cư phủ (1)*, khi nào lại chịu.*

– Tổ tiên nhà y xưa cũng chỉ phong là Tiết chế thủy lục chư quân, Bình Chương quân quốc trọng sự mà thôi. Nay ý trẫm định tước mấy chữ tiết chế... đi, chỉ phong là Quốc công thôi.

– Thần trộm tưởng rằng: Lúc anh em Tây Sơn ra, thần dân đã tưởng là mất nước rồi, không ngờ vì ân trạch của Liệt Tiên Thánh còn dầy nên Tây Sơn không lấy nước của ta. Chúng trừ họ Trịnh cho ta, rút quân về để mình ta lo việc nước. Đó là một cơ hội rất tốt để Bệ hạ trùng quang cơ nghiệp cũ. Bệ hạ không thể bỏ mất cơ hội này được. Bệ hạ lại nhớ lời di huấn của Tiên đế lúc lâm chung. Cơ hội này là giời giúp cho ta, ta ví không biết nhận lấy thì phản lại phải chịu tai vạ. Nhời Mạnh Tử rằng: "Thiên dư chi, bất thủ, phản thụ kì họa" (2) *là nghĩa thế.*

– Nhưng trẫm hãy từ hành để đợi quân của bốn trấn, quân của Liên Trung, Thạc quận về đã".

Nguyễn Triệu Luật.
(*Chúa cuối mẻ* - **Phổ thông bán nguyệt san** - năm 1944)

Không có một chút giọng phường chèo như trong các lịch sử tiểu thuyết hạng 4 hạng 5. Không có những "*muôn tâu Bệ hạ*" với "*kẻ hạ thần này*" để rồi sau xen vô những tiếng mới như "*Con thuyền quốc gia đương gặp cơn dông tố*" hoặc "*Trái tim Trẫm đập thình thình như muốn vỡ*".

Giọng tự nhiên, thân mật, nghiêm trang, một đôi khi gay gắt, vừa hợp với tình, vừa hợp với cảnh. Lời gọn gàng, gần như là cổ văn, có chỗ dùng những thành ngữ như "*phá sào chi noãn*", "*ủng binh cư phủ*" *Thiên dữ chi bất thủ...*", hoặc lối hành văn đặc biệt của nhà Nho như: "*ta ví không biết nhận lấy thì phản lại chịu tai vạ*", "*nhời Mạnh Tử rằng*".

5

Sau cùng lời còn thay đổi tùy từng miền. Bạn không nên cho một người bình dân vô học ở Nam Việt nói tiếng Bắc như trong đoạn sau này!

Hai dì cháu một gia đình nghèo ở Dakao (Sàigòn) nói với nhau:

---

(1) Cầm giữ binh quyền mà chiếm phủ chúa Trịnh.

(2) Trời cho mà không giữ thì phản lại phải chịu tai vạ

Nữ lại gần hỏi thím Bảy:

– Mụ ấy nói chi mà dì giận thế? Hình như mụ ấy nói gì con?

– Đồ khốn kiếp, loại trâu sanh ngựa đẻ, thế mà dám mở mồm ra.

– ? ? ?

– Nó biểu có một thằng Khách già muốn lấy cháu, cho một trăm đồng bạc. Lấy liếc gì! Chẳng qua, đồ đểu cáng cả. Từ giờ, thấy con mụ già ấy bước đến nhà, tống cổ nó ra. Con gái nhà người ta, lại dám đến dụ đi làm cái nghề khốn nạn. Sao chúng nó thế được?

Mụ ấy nói cho ai cơ?

– Thằng "Chệt" béo, chủ của dượng mày khi trước ở Chợ Lớn. Đồ điếm đàng, thấy con gái nhà ai xinh xinh cũng ngấp nghé. Trước kia, dượng mày nói với tao mình nó làm hại bao nhiêu người rồi. Gớm! Sao trông cái mặt nó thế mà chó đến thế.

– Chú Sùn Phát ấy à? Chú ấy có trông thấy con bao giờ?

– Thì đầu đuôi cũng là ở con mụ này mối lái để kiếm chát. Đẹp mặt nó thì nó bỏ tiền ra chứ vợ với con gì. Dù có lấy thật thì cũng chẳng ai hoài con mà gả cho những đứa ấy. Gần kề miệng lỗ mà còn đàng điếm... À, trưa hôm nay, cháu có thổi cơm cho chúng nó ăn không thế?

– Gạo nhà còn ít, cháu phải nói khó mãi với bà chủ gác ngoài, bà ấy mới cho vay, cháu hẹn đến chiều thím về cháu giả. Thím đã có tiền chưa, để đi đong giả cho người ta?

Lê Văn Trương (**Một trái tim**)

Cũng có "*giọng Sàigon*" đấy chứ! Nhưng tiếng "*nói cái chi*" "*đồ khốn kiếp*", "*loài trâu sanh ngựa đẻ*" "*nó biểu*", "*đồ điếm đàng*"... cũng làm cho những bạn ở Bắc-Việt chưa bao giờ vào Nam phải phục thầm đấy chứ. Có vẻ "*màu sắc địa phương*" lắm. Nhưng đoạn đối thoại ấy không gạt được những bạn nào đã biết chợ Bến Thành, đường Catinat, khu ĐaKao, Tân Định, vì có xen những tiếng hoàn toàn Bắc.

Người Nam nào ít học, ít giao thiệp với người Bắc, tức trường hợp của hai dì cháu trong truyện.

tất không bao giờ nói:	mà nói:
mở mồm	mở miệng
đồ đểu cáng cả	quân khốn nạn hết

ngấp nghé	gấm ghé
cái mặt nó thế	cái mặt nó vậy
chú Sùn Phát ấy à?	chú Sùn Phát hả?
dù có lấy thật	dầu có lấy thiệt
chẳng ai hoài con mà gả	chẳng ai thèm gả
thổi cơm	nấu cơm
nói khó mãi	năn nỉ hoài
cháu đong gạo giả người ta	cháu mua gạo trả người ta

Cũng không nói "*cho vay gạo*" mà nói "*cho mượn gạo*" vì ở Nam Việt cho vay thì lấy lời (lãi), cho mượn thì không. Ai lại giúp hàng xóm một vài lít gạo mà lấy lời bao giờ?

Xin bạn so sánh đoạn trên với đoạn sau này của Hồ Biểu Chánh và thấy hai lối "*giả hiệu*" và "*chính hiệu*" khác nhau ra sao:

"*Bà (Phán) mới hỏi bà Đốc Phủ rằng:*

– Bẩm Bà lớn, tôi nghe nói hôm qua quan lớn về, vậy ***mà*** *quan lớn đã định gả cô Hai cho nơi nào chưa?*

– Ờ, hôm trước ổng về ***ổng*** *nói* ***ổng*** *có gặp ông Phủ Thiện ở* ***Bạc Liêu.*** *Ông lại nói ông Phủ Thiện muốn làm sui. Song hổm nay chưa thấy đến* ***coi mặt.***

– Ông Phủ ở dưới Bạc Liêu đó giàu hay không?

– Người ta cũng giàu lắm chớ! Làm tới bực Phủ, Huyện mà có ai nghèo.

– Còn con ông học hành thế nào? Đã làm việc ở đâu rồi hay là còn ở **nhà trường** *?*

– Thằng đó làm việc lâu rồi. Nó làm kí lục đâu ở phía dưới Bạc Liêu.

– Bẩm Bà lớn, có một ông Còm mi mới dọn nhà về ở khích bên nhà tôi. Ổng quen với ông Phán ở nhà. Ông tên Đãnh 24-25 tuổi, con ông Cai tổng gì ở Sa Đéc. Tôi hỏi ông Phán thì ổng nói ông Còm mi đã làm việc ngoài Phó Soái. Ông Còm mi đó vui vẻ mà lại khá trai lắm. Ông chưa có vợ mà dọn nhà cửa **tốt quá. Hồi hôm,** *ổng qua nhà ổng chơi*(1)*. Tôi hỏi ổng* **muốn vợ** *hay*

---

(1) Ổng qua nhà ổng chơi". Năm tiếng đó hai mệnh đề. Mệnh đề thứ nhất. "Ổng qua nhà" nghĩa là "ổng qua nhà tôi" ; và mệnh đề thứ nhì: "ổng chơi". Rõ ràng là giọng nhà quê ở Nam Việt.

không, như muốn thì tôi làm mai **giùm** *cho ổng. Theo thế thường, trai mới lớn lên, hễ mình hỏi như vậy thì họ hay* **mắc cơ** ; *mà ông này, ổng không mắc cỡ, lại cười mà nói rằng ổng muốn vợ lắm, song chưa biết con ai mà chịu gả,* **đặng** *ổng* **đi nói.** *Bẩm Bà lớn, thiệt tôi muốn, làm* **tài khôn** *chỉ cô Hai ở nhà đây cho ổng coi mặt, song tôi sợ Bà lớn rầy nên tôi không dám nói ra.*

– Chị này nói **kì dư kìa!** *Con gái cũng như cái hoa, ai thấy không muốn ngó. Mình có con gái, ai muốn coi thì họ coi, gả* **cùng** *không gả tại nơi mình, chớ họ coi mắt mà* **mất miếng** *nào hay sao mà rầy.* **Không hại** *gì đâu, chị nói lại với ông còm mi đó, nếu muốn coi mắt con Hai thì tới đây tôi cho coi".*

Hồ Biểu Chánh (**Nhơn tình ấm lạnh)**

Sau này, nếu tôi phải rời Nam Việt, đọc lại đoạn ấy thì mỗi tiếng in đứng sẽ như một tiếng đờn làm lòng tôi rung động êm êm, nhớ lại những gốc dừa bên bờ rạch, những chiếc khăn choàng dưới hàng sao, những thánh thất Cao Đài, những bàn thờ ông Thiên, những rặng bần ủ rũ ở Rạch Giá, những rừng đước ở Mĩ Thanh... Cả một bầu trời với người, vật và cây cối sẽ hiện lại trong óc tôi, rõ ràng và thân mật.

Bạn chê đoạn ấy là văn không gọt: ba tiếng *"ổng"* trong một hàng, những tiếng *"mà"* lặp đi lặp lại 5-6 lần, và những tiếng ngơ ngẩn như *"còn ở nhà trường" "nhà cửa tốt quá"?*

Phải. Văn không gọt thiệt. Tác giả đã dùng giọng lôi thôi, đôi khi có vẻ Tây vì tác giả muốn tự nhiên, ghi đúng ngôn ngữ của một hạng trưởng giả mới nổi ở Nam Việt. Lời lẽ hạng này chưa được chải chuốt như lời lẽ các bà Tuần, bà Tham ở Bắc mà những nhà văn trong nhóm Tự Lực đã tốc kí lại cho ta trong nhiều tác phẩm bất hủ.

Chừng trăm năm nữa, cháu chắt chúng ta đọc những tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh và của Tự Lực văn đoàn sẽ tự hỏi: *"Ủa, tổ tiên ta nói năng khác xa chúng ta và ngôn ngữ bấy giờ Nam không giống Bắc nhỉ?"* Và những tiểu thuyết ấy sẽ thành những tài liệu cho các người sau khảo cứu về thời cũ. Lời đó không phải là một lời chê đâu, thưa bạn.

TÓM TẮT

1.- Muốn viết đối thoại cho được tự nhiên, linh động, ta phải quên ta đi mà tự đặt vào địa vị các nhân vật trong truyện để tránh cái tật nói thay cho các nhân vật ấy.

2.- Lời lẽ của một người nào phải hợp với tính tình, nghề nghiệp, giai cấp của người đó, lại phải hợp với miền người đó ở nữa.

3.- Khi viết xong đoạn đối thoại rồi, ta đừng nên sửa chữa lại cho câu văn chải chuốt quá, nhưng cũng nên soát lại xem lời lẽ có thô tục không.

CHƯƠNG X

TÍNH ĐẶC SẮC

1. - Hãy theo ý ta, đừng theo ý người.

2. - Hãy nhận xét với cặp mắt của ta, đừng nhận xét với cặp mắt của người.

3. Nhưng khéo bắt chước cũng có thể đặc sắc được.

4. - Tránh những cái tầm thường.

5. - Đặc sắc không phải là kì quặc.

1

Văn phải có cái gì đặc sắc mới được độc giả chú ý.

Đặc sắc là cái màu sắc riêng của mình. Nhà văn nào có tên tuổi cũng có ít nhiều đặc sắc. Có người viết đủ các loại như Voltaire, Victor Hugo(1). Đó cũng là chỗ đặc sắc của họ. Nhưng phần đông thì chuyên về một loại: Vi Huyền Đắc về kịch, Xuân Diệu về thơ, Khái Hưng về tiểu thuyết, Vũ Trọng Phụng về phóng sự... Trong mỗi loại, mỗi cây bút lại chuyên về một ngành như Xuân Diệu chuyên viết thơ mới, Khái Hưng chuyên tả tính tình hạng trưởng giả, Tô Hoài chuyên tả đời sống dân quê và loài vật.

Nếu bạn tập viết văn, bạn phải lựa một con đường hợp với tài năng của bạn, đừng thấy người khác thành công về loại nào đó mà bắt chước, theo đòi họ.

Trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng*(2) tôi đã viết:

"Trên thế giới này không có hai người như ta". Mỗi người có một óc riêng,

---

(1) Ở nước ta chưa có ai so sánh với hai nhà văn đó được

(2) Quyển thứ 20 trong loại sách "*Học làm người*" P. văn Tươi xuất bản (Saigon) 1953, NXB Văn Hóa tái bản 1995

một tâm hồn riêng, những cảm xúc riêng, hoàn cảnh riêng. Biết theo ý ta thì thành công và sung sướng; trái lại thì sẽ thất bại như Charlie Chaplin khi bắt chước một vai hề người Đức, Dale Carnegie khi đua đòi viết tiểu thuyết, như Phan Khôi khi xuất bản cuốn ***Trở vỏ lửa ra,*** *như Nguyễn Khắc Hiếu khi viết văn nghị luận như Tô Hoài khi học cái giọng trào lộng, khinh bạc".*

Tật bắt chước người là tật chung của hầu hết các nhà văn. Người nào mới cầm bút cũng muốn viết tiểu thuyết hoặc làm thơ, tưởng chỉ có con đường đó mới đưa được tới đài vinh quang. Người ta lầm: nữ sĩ De Sévigné ở Pháp lưu danh thiên cổ nhờ thư của bà viết cho con gái là bà De Grignan; Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh nào có viết tiểu thuyết bao giờ mà cũng được nổi danh khắp nước và biết bao người tự ghi tên mình trong văn học sử khi cặm cụi nghiên cứu lịch sử của giống nòi.

Vậy điều kiện thứ nhất là bạn phải biết luyện tài riêng của bạn, đừng chạy theo những người đã thành công và cũng đừng quá chiều thị hiếu của thời đại.

2

Điều kiện thứ nhì là bạn phải nhận xét với cặp mắt riêng của bạn, cảm xúc với tấm lòng riêng của bạn, và suy nghĩ với bộ óc riêng của bạn.

Có đầu đề gì nhàm bằng tả cảnh thu ở Bắc Việt? Từ cổ đến kim, có thi sĩ nào là không rung động trước cảnh thu và không làm một vài bài, hoặc ít nhất cũng vài câu để vịnh thu? Nếu thâu thập hết, chắc được hàng ngàn hàng vạn bài. Nhưng hỏi được bao nhiêu bài còn lưu lại tới ngày nay? Sách vở của ta tuy thất lạc nhiều, song những bài đặc sắc thì vẫn được truyền tụng. Vậy mà ta chỉ thấy được độ mười bài hoặc đoạn như: *Mùa thu chơi thuyền dưới trăng,* (Vô danh), *Cảnh thu* (của bà Thanh Quan, có người nói của Hồ Xuân Hương), *Thanh Phong minh nguyệt* (Ngô thế Vinh), *Mùa thu đi chơi thuyền* (Nguyễn Bỉnh Khiêm), T*hu điếu, Thu ẩm,* và *Thu Vịnh* (Nguyễn Khuyến) và *Mùa thu* (Ngô Chi Lan)...

Trong số đó, ba bài của Nguyễn Khuyến được người ta thuộc nhiều nhất. Tại sao? Tại trong khi phần đông những thi sĩ khác nhìn thu Việt Nam với cặp mắt của thi nhân Trung Quốc, thì Nguyễn Khuyến ngắm thu Việt Nam với cặp mắt của một nhà nho Việt Nam. Những người khác tả thu đại loại như vầy:

Gió vàng hiu hắt cảnh tiêu sơ,
Lẻ tẻ bên trời bóng nhạn thưa.

Giếng ngọc (!) sen tàn bông hết thắm,
Rừng phong (!) lá rụng tiếng như mưa.
(Ngô Chi Lan)

Rõ ràng là thu ở Tô Châu hay Hàng Châu. Còn Nguyễn Khuyến viết:

Ao thu lạnh lẽo nước trong veo
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí,
Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo.
Từng mây lơ lửng trời xanh ngắt,
Ngõ trúc quanh co, khách vắng teo.

....

Ngõ tối đêm khuya đóm lập lòe,
Lưng giậu, phất phơ mùi khói nhạt,
Làn ao lóng lánh bóng trăng loe,
Da trời ai nhuộm màu xanh ngắt

....

Trời thu xanh ngắt mấy từng cao,
Cần trúc lơ thơ gió hắt hiu.
Nước biếc trông như từng khói phủ,
Song thưa để mặc bóng trăng vào
Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái,
Một tiếng trên không ngỗng nước nào.

Đó mới thiệt là thu ở Phủ Lí hay Sơn Tây, trong miền Trung châu Bắc Việt: trời cao và xanh ngắt, nước lạnh và trong veo, sương mờ, trăng tỏ, gió hiu hắt đóm lập lòe. Những tiếng "*ngỗng nước nào*" thiệt hợp cảnh. Ngỗng đó là một loài chim di cư, cứ cuối thu thì rời phương Bắc mà bay về phương Nam, tìm nơi ấm áp, rồi tới đầu hè lại trở về phương Bắc.

Những đặc điểm ấy của thu Bắc Việt, có nhà văn nào không biết, nhưng chỉ duy có Nguyễn Khuyến đã nhận xét với cặp mắt riêng của tiên sinh, với tấm lòng ưa nhàn, phóng đạt của tiên sinh, rồi mô tả một cách thành thực những nhận xét, cảm xúc ấy, cho nên thơ của tiên sinh có đặc sắc. Nếu tiên sinh cũng chỉ nói đến *"giếng ngọc sen tàn"*, *"rừng phong lá rụng"* như trăm ngàn người khác thì vị tất ba bài ấy còn được lưu truyền đến bây giờ.

Tiên sinh mất khoảng hai chục năm, lại có hai chàng thanh niên dám ngâm vịnh về cái đề cũ rích đó, mà đều nhờ biết nghe với lỗ tai riêng, nhìn với cặp mắt riêng mà danh cũng sẽ được ghi trong văn học sử. Hai chàng đó là Lưu Trọng Lư và Xuân Diệu.

Bạn thử nghe ***Tiếng Thu*** của họ Lưu.

Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thổn thức?
Em không nghe rạo rực
Hình ảnh kẻ chinh phu
Trong lòng người cô phụ ?
Em không nghe rừng thu
Lá thu kêu xào xạc,
Con nai vàng ngơ ngác
Đạp trên lá vàng khô?

(Những áng thơ hay)

Có thi nhân nào trước ông đã ghi được những thanh âm u sầu đó, những thổn thức, rạo rực, xào xạc đó của mùa thu không?

Rồi xin bạn lại ngắm cảnh thu về với Xuân Diệu:

Đây mùa thu tới

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang,
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng.
Đây, mùa thu tới, mùa thu tới,
Với áo mơ phai dệt lá vàng.
Hơn một loài hoa đã rụng cành,
Trong vườn sắc đỏ rủa màu xanh.
Những luồng rún rẩy rung rinh lá,
Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh.

Thỉnh thoảng nàng trăng tự ngẩn ngơ,
Non xa khởi sự nhạt sương mờ.
Đã nghe rét mướt luồn trong gió,
Đã vắng người sang những chuyến đò,
Mây vẫn từng không chim bay đi.
Khí trời u uất hận chia li.
Ít nhiều thiếu nữ buồng không nói,
Tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì.

(Thơ Thơ)

Bài này tuy có nhiều lỗi (ý từ rời rạc, hơi rườm, một vài tiếng *"tây"* quá) nhưng thiệt là mới mẻ, đặc sắc từ lời tới ý. Trước ông, chưa ai nói đến sắc đỏ của mùa thu, chưa ai tiết rét *"luồn"* trong gió và cũng chưa ai tả cái buồn mênh mông, vô cớ của thiếu nữ khi thu về.

Cũng là cảnh thu ở Bắc Việt, nhưng thu ở Lạng Sơn khác thu ở Thái Bình, thu trong cơn khói lửa khác thu thời bình trị, thu trong cặp mắt tôi khác thu trong cặp mắt bạn và thu trong cặp mắt bạn hôm nay cũng khác thu trong cặp mắt bạn hôm qua. Chẳng những cảnh mỗi lúc một thay đổi mà tâm hồn ta cũng thay đổi. Biết nhìn thì trong vũ trụ có lúc nào thiếu cảnh mới và biết suy nghĩ, cảm xúc thì có lúc nào bạn thiếu ý tứ mới, cảm tưởng mới. Cánh đồng văn chương còn mênh mông. Nó đang chờ ngọn bút của bạn khai thác đấy.

3

Tất nhiên là ta vẫn có thể giữ được đặc sắc cả trong khi mô phỏng người khác như ở một chương trên tôi đã chỉ. Xuân Diệu trong bài *Đây mùa thu tới* đã mượn của thơ Pháp rất nhiều như: "*rặng liễu đứng chịu tang, tóc buồn buông xuống, dệt lá vàng*... nhưng không vì vậy mà thơ ông thiếu vẻ tân kì.

Khi Huy Cận viết:

"Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà"

chắc cũng đã nhớ hai câu thơ sau này của Thôi Hiệu trong bài ***Hoàng Hạc lâu:***

Nhật mộ hương quan hà xứ thị,
Yên ba giang thượng sử nhân sầu.

(Trời tối quê nhà đâu đấy tá?
Khói tuôn sóng vỗ mối sầu gây) (1)

Nhưng không vì vậy mà thơ của ông không hay. Có lẽ chính vì vậy mà thơ ông hay nữa.

Vậy ta vẫn có thể mượn hoặc ý hoặc lời của cổ nhân nhưng ta phải viết sao cho tân kì hơn, mới mong thành công. Ta không bắt chước một cách nô lệ. Nô lệ thì không bao giờ bằng người.

4

Điều kiện thứ ba phải tránh những cái gì tầm thường, những tiếng người ta đã nói đi nói lại nhiều lần, nghe rất sáo như: *hoa cười ngọc thốt, mắt phượng mày ngài, chim sa cá lặn, oanh yến dập dìu, hoa xuân đường nhụy, tuổi hạc càng cao...*

Nhiều người bình phẩm đoạn Nguyễn Du tả Vân và Kiều, khen câu:

Làn thu thủy, nét xuân sơn

là thanh nha, bóng bảy.

Tôi nghĩ tài của Tố Như không phải ở trong câu thơ tầm thường ấy mà bất kì thầy khóa nào cũng biết được. Đó chỉ là những tiếng sáo ghép lại mà thôi. Cổ nhân có thể thích nó được, nhưng theo quan niệm mới bây giờ thì nó chẳng có chút gì là giá trị. Thiên tài của thi hào ở chỗ khác kia, ở chỗ tiên sinh tả hai chị em trái hẳn nhau từ hình dáng tới tính tình, ngôn ngữ và tâm lí.

Nếu tả cảnh hoàng hôn mà bạn chỉ viết được những hàng dưới đây, thì tôi tưởng đừng nên hạ bút là hơn:

"*Màn đêm buông dần!*

Tiếng trùng khi khoan khi mau như khúc đàn muôn điệu tiễn biệt chuỗi ngày qua (một ngày - chứ, sao lại một chuỗi ngày?)...

Cảnh âm u huyền bí của rừng sầu!

Hình sắc hiên ngang hùng vĩ của núi cao!

---

(1) Hai câu này của một nhà nho vô danh dịch.

Tất cả, lúc này mờ mờ trong sương chiều, và... chìm hẳn vào đêm lại càng gợi trong tâm trí người ta nhiều tưởng tượng kì lạ!"

Vân Hà (**Bãi Sậy khởi nghĩa)**

Nhưng câu ấy chẳng gợi được một hình ảnh gì hết, vì độc giả đã nghe quá nhiều.

Nhưng nếu bạn viết được như Xuân Diệu trong đoạn tôi sắp trích thì tức là bạn đương khắc tên của bạn trên bia đá vậy:

Hoàng Hôn

"Chiều lên dần dần. Tôi càng đi, trời càng tối. Những bước đi cũng đồng thời với triều bóng dâng, xúi cho tôi dễ tưởng rằng bước của tôi có quan hệ với thời giờ; thỉnh thoảng tôi đứng lại, tẩn mẩn xem thử họa chăng có liên lạc gì không...

Con đường Nam Giao thẳng mà không bằng: tôi khởi sự đi trong ánh sáng, và tôi tới lần trong bóng tối, tợ hồ trong thành phố Huế là ngày, bên đàn Nam Giao là đêm.

Vâng, chiều lên dần dần, chiều không xuống. Đầu tiên, ruộng hai bên đường thẫm lại; những bụi cây, lá không phân biệt nữa, thành những khối bóng. Chín mươi cây cau song song vụt lên, giữ sáng ở trên đầu những cây nến khổng lồ.

Ánh vàng nhạt cứ bớt mãi, có ai kéo về trời để thắp các vì sao. Tàu lá cau trổi nhất gượng bám chút bụi mặt trời. Nhưng hết rồi. Bóng càng lên mau, càng đậm mãi, xuất tự đất đen, trong khi ở sát da trời, còn mơ hồ ánh sáng.

Trí tôi thấy tuy mắt tôi không - những lớp bóng càng ở trên càng nhạt một tí, và cái đen tối cứ lên hoài, cho đến lúc ngập cả trời cao.

Hoàng hôn... ễnh ương kêu, tiếng khàn khàn phát tự muôn gốc cỏ, từ những ruộng sâu thũm xuống làm cho con đường tự nhiên cao. Tiếng ảo não, hơi phồng, như trong ấy có sự gắng sức, tiếng rậm và nhiều, và thê lương như sự chết, làm soi bóng hoàng hôn.

Nơi nay đã khởi sự nhà quê. Những còn ễnh ương rải hồn tha ma trùm đường vắng...

Và đường vắng thì trải nhựa đen. Tôi thong thả đi, buổi chiều len lấn vào tâm tư, theo ngõ của hai mắt".

Xuân Diệu (***Phấn thông vàng)***

Ý tứ và lời thiệt mới mẻ, không hàng nào không đặc sắc. Ai cũng nói chiều xuống, ông nói chiều lên, mà ông nói đúng. Ông đã quan sát tỉ mỉ sự tiến triển của bóng tối.

Đọc những hàng: *"tôi dễ tưởng rằng bước của tôi có quan hệ với thời giờ, tôi khởi sự đi trong ánh sáng và tôi tới lần trong bóng tối, ánh sáng vàng cứ nhạt mãi, có ai kéo về thấp các vì sao, những ruộng sâu thũm xuống làm cho con đường tự nhiên cao, tiếng áo não, hơi phồng, như trong ấy có sự gắng sức, làm sôi bóng hoàng hôn, buổi chiều len lấn vào tâm tư, theo ngõ của hai mắt"*, tôi đặt sách xuống, tự hỏi: *"Rõ ràng ta cũng đã nhiều lần có những cảm tưởng ấy, mà sao diễn không được"?*

Sáng tác là vậy: *Nói những điều chưa ai nói, nhưng ai cũng thường cảm thấy.*

5

Tuy nhiên, đặc sắc không phải là kì quặc. Bạn bận những chiếc áo lố lăng thì được người ta chú ý tới ngay, nhưng người ta sẽ bĩu môi và lần sau sẽ quay mặt đi.

Trong chương VII, chúng tôi đã nói nhiều về những hình ảnh quái dị, xin miễn nhắc lại.

TÓM TẮT

1. *- Đừng chạy theo người mà phải luyện cái sở trường của ta, nhìn bằng cặp mắt của ta, cảm xúc bằng tấm lòng của ta, suy nghĩ bằng bộ óc của ta.*
2. *- Ta có thể mô phỏng được, nhưng không nên nô lệ.*
3. *- Không đầu đề nào cũ rích. Khéo viết cho đặc sắc thì dù cũ cũng thành mới.*
4. *- Tuy vậy, đừng lố lăng và lập dị.*

CHƯƠNG XI

ĐỨC BIẾN HÓA

1. - Tránh lỗi điệp ý và điệp lời.
2. - Dùng phép đảo ngữ.
3. - Lối văn nhát gừng.
4. - Đặt câu dài.
5. - Giọng và thể văn cũng phải biến hóa.

1

Cái gì không thay đổi thì dễ làm cho ta chán. Cảnh núi và biển đẹp hơn cảnh đồng bằng chính vì nó thiên hình vạn trạng. Văn của bạn cũng vậy, nên như cảnh Cửa Tùng, Đèo Cả, đừng như cánh đồng Sóc Trăng, Bạc Liêu.

Trước hết bạn phải tránh những lỗi điệp ý và điệp lời. Trong một số báo, tôi đọc câu sau này:

"Đêm cuối tuần *của một ngày rốt tháng, vòm trời đen nghịt như một bức màn nhung, nếu không có những vì tinh tú rải rác, long lanh thì cảnh Thập vạn đại sơn sẽ là một cái vung đen khổng lồ, không còn một hình bóng nào chuyển động*".

Một tháng có 3 tuần: thượng, trung và hạ. Đã là ngày cuối tháng thì tất nhiên là cuối hạ tuần rồi. Vậy nói "*đêm cuối tuần của một ngày rốt tháng*" Còn một lỗi điệp lời nữa là vì có hai tiếng *đen*.

Vì câu tối nghĩa, tôi muốn sửa mà không được. Cảnh *trời* ở miền Thập vạn đại sơn là một cái vung hay cảnh *dãy núi* Thập vạn đại sơn là một cái vung? Dãy núi là cái vung thì vô lí vì ngọn núi lởm chởm mà vung thì tròn. Còn nếu là vòm trời thì sao đã ví nó với một bức màn rồi lại ví với một cái vung?

Cũng trong bài đó:

"Gió núi về đêm tuy thổi nhẹ nhưng hơi cây cỏ và khí đá của non cao rừng thẫm (chắc là thẳm mà nhà in sắp lộn) có một khí lạnh..."

Hai tiếng *khí*. Có thể kiếm cách bỏ đi một. Rồi đã *núi* lại *non* nữa. Tôi thử sửa:

Gió về đêm tuy nhẹ, nhưng đá và cây của non cao rừng thẳm tiết ra một khí lạnh..."

Trong một số báo khác, một kí giả viết:

"Cô dạo quanh hồ Hoàn Kiếm với liễu yếu phất phơ, với cầu Thê Húc vòng nguyệt, với đền Ngọc Sơn và Tháp Rùa nhỏ bé, xinh xinh". Tôi ngạc nhiên: liễu yếu, cầu Thế Húc, cả đền Ngọc Sơn và Tháp Rùa cũng biết dạo sao? Tiếng với đó không xuôi tai. Nếu viết:

"Cô dạo quanh hồ Hoàn Kiếm, ngắm liễu yếu phất phơ, cầu Thê Húc vòng nguyệt, đền Ngọc Sơn cổ kính và Tháp Rùa nhỏ bé xinh xinh" thì ta vừa tránh được lối văn *"lai Tây"* đó vừa đỡ được lỗi điệp lời: 3 tiếng *với*.

Hai câu dưới đây:

"Phải biết rằng nói đến quân Mông Cổ tức *quân Nguyên là* nói đến cái gì *hung bạo, hiếu sát. Người* Mông Cổ *có tánh khí rất dữ tợn, cỡi ngựa cũng giỏi mà bắn tên thì không ai bằng."*

Có thể thu lại làm một:

"Quân Mông Cổ tức quân Nguyên, hung bạo hiếu sát, cỡi ngựa đã giỏi và bắn tên thì không ai bằng".

Như vậy bớt được:

– 2 lỗi điệp lời (nói đến, Mông Cổ)

– 1 lỗi huyênh hoang (phải biết rằng)

– 1 lỗi vụng về (cái gì: một dân tộc mà sao lại gọi là cái gì?)

Tiếng *cũng* nên đổi làm *đã* cho thêm mạnh.

Đọc câu:

"Sách này *không nói một cách vụng về,* dị đoan, hoang đường *như sách "kinh kệ" trên kia;* sách này *lấy tư tưởng nhiều danh nhân Tây* phương Đông phương *mà chầm vá lại khéo léo thành một chiếc áo bá nạp để choàn* (hay choàng?) *lên cái thuyết tu dưỡng mà các sách kia khoe là phép "trường sanh".*

Sách viết bằng..."

bạn có thấy bực mình vì 5 tiếng *sách đó* không? Hễ *dị đoan* tất là *hoang đường* rồi. Hai tiếng *phương* vô dụng.

Ta có thể nói không một nhà văn hiện đại nào không mắc lỗi điệp lời, hoặc ít hoặc nhiều. Hết thảy chúng ta đều viết vội quá.

Nếu Trần Thanh Mại trong cuốn *Hàn Mặc Tử* (Tân Việt) chịu khó đọc kĩ lại văn ông, tất đã sửa được lấy lỗi điệp lời và tối nghĩa trong câu:

"Cũng may mà phần thơ bí hiểm trong thi phẩm của chàng không phải là phần quan trọng nhất và cũng may mà một nguồn thơ mới khác vào khoảng đầu năm 1940, một nguồn thơ chân chính và may mắn xiết bao, đến vừa kịp để lôi người lạc lối về đường phải"

Thiệt là lúng túng. Ý của tác giả là gì? Có phải như vậy không: "*Cũng may mà phần bí hiểm trong thi phẩm của chàng không dài lắm vì đầu năm 1940 một nguồn thơ mới chân chính đến vừa kịp để lôi người lạc lối đó về đường phải.*" Ta đã rút đi được 18 tiếng (nghĩa là 1 phần 3) mà ý lại rõ ràng hơn.

Muốn tránh lỗi điệp lời, chúng ta có thể bỏ đi một vài tiếng hoặc sửa lại câu văn như trong nhưng thí dụ ở trên. Nhiều khi chỉ cần kiếm một tiếng khác - đồng nghĩa hay không - để thay vào, như:

– Tiếng đồng nghĩa:

cả thay cho *hết* (Tôi không muốn nói gì hết)

hoài thay cho *mãi*

song thay cho *nhưng, tuy nhiên*

tới thay cho *đến*

bờ đường thay cho *lề đường*

....

– Tiếng không đồng nghĩa:

"Một người đàn bà còn trẻ, tóc bù xù, mặt lem luốc, cặp mắt láo liêng, miệng cười toe toét, vừa đi vừa vòng hai tay ra phía trước, xoay đi xoay lại như người lái xe hơi, thỉnh thoảng ngừng lại, tay như cầm vật gì nhỏ, đưa lên đưa xuống".

Tiếng *lại* thứ nhì có thể thay bằng tiếng *chân* được mà nghĩa không đổi.

– *Nếu ta cứ tự chê ta:* "Mình dở quá, không biết đoán đúng bánh xe còn cách bờ bao xa hết" *rồi cứ tự trách hoài thì không bao giờ lái xe giỏi được.*

Nếu chịu nhận xét rồi kiên tâm tập lần lần thì chẳng bao lâu sẽ giỏi".

Tiếng *giỏi* ở sau có thể đổi là: *tấn tới* mà không hại chi tới ý.

– Nếu ở hàng trên ta đã dùng tiếng *bắt buộc* rồi mà ta muốn diễn ý này: *"Anh bắt buộc phải làm việc ấy"*, thì ta có thể viết:

Việc ấy anh từ nan không được.

hoặc: *Đành phải làm việc ấy, chứ biết sao bây giờ.*

hoặc: *Danh dự của anh không cho phép anh thoái thác.*

hoặc: *Dẫu không muốn, anh cũng phải làm việc ấy.*

....

Có thiếu gì cách để diễn một tư tưởng. Hãy chịu khó tìm đi!

2

Tiếng Việt theo ngữ pháp đặt xuôi:

– Chủ từ rồi tới động từ, bổ túc từ.

– Tiếng bổ túc đứng sau tiếng được bổ túc.

Điều ấy tôi đã xét kĩ trong cuốn *"Để hiểu văn phạm"* (1)

Do đó, ta không thể đảo ngược những phần tử trong một câu ra sao cũng được.

Ta không thể viết như Voltaire:

"Còn được đi, khi người ta chỉ lầm lẫn về những bài ngụ ngôn như vậy - Passe encore lorsqu'on ne se trompe que sur de telles fables"

Hoặc như René Bazin:

"Chết rồi những cành chính mà sức nặng của những chùm nho làm cho ngã xuống - Mortes les branches mères que le poids des grappes inclinait." mà ta phải viết:

"Chỉ lầm lẫn về những ngụ ngôn như vậy thì chưa sao cả".

và:

"Những cành chính mà sức nặng của những chùm nho làm ngả xuống, nay đã chết rồi"

---

(1) Loại sách "Học và Hiểu" - P. văn Tươi xuất bản, Saigon - 1952

hoặc:

“Những cành chính nặng trĩu những chùm nho nay đã chết rồi.”

Đặc tính: “*ngữ pháp xuôi’* ấy là một sở đoản hay sở trường của tiếng Việt? Có lẽ là một sở đoản vì câu văn của ta luôn luôn phải đặt theo một lối, hóa ra ít thay đổi.

Tuy vậy, ta cũng vẫn có phép đảo ngữ, như:

Đau đớn thay! Phận đàn bà.

(Nguyễn Du)

hoặc:

Vầng trăng ai xẻ làm đôi.

(Nguyễn Du)

Gác mái, ngư ông về viễn phố,
Gõ sừng, mục tử lại cô thôn.

(Bà Thanh Quan)

Bóng sân trăng hãy còn cầm,
Nỉ non van lá, âm thầm trách hoa.

(Nguyễn Huy Tự)

Nhờ phép ấy, ta có thể biến hóa câu văn được.

3

Hơi văn cũng cần được thay đổi, khi dài khi ngắn.

Nhiều văn sĩ bây giờ ưa lối hành văn “*nhát gừng*”. Có lẽ họ chịu ảnh hưởng những tiểu thuyết gia bàn thứ 12 ở Pháp. Moreux trong cuốn *Science et Style* đã đưa ra nhiều kiểu mẫu lối văn “*thuốc hoàn*” đó. Tôi xin chép lại một đoạn để các bạn cười chơi.

“*La femme sans visage est une femme à mille visages. - Peul être l'aimera t elle? Peul être l'aimera-t-it?*

Le moine tourne, se retourne. - Il stoppe. - Il crie. - Il sue. - La femme qu'on aime!

Le bonheur est à portée de main. - Il renverse le livre. - Il a chaud...”

Và theo Moreux, cái điệu đó kéo dài trong 250 trang! Không biết ông có nói quá không. Lẽ nào? Ông là một nhà tu hành mà!

Nhờ tổ tiên phù hộ, trong văn học hiện đại của ta, tôi chưa gặp tác giả nào viết như vậy! Cũng có lẽ tại tôi ít đọc báo chí và tiểu thuyết lắm. Nhưng lối văn nhát gừng không phải là hiếm thấy đâu nhé.

Trong một tiểu thuyết xuất bản gần đây, tôi đã gặp đoạn này:

"Tuổi chúng nó san sát (hay sàn sàn?) *bằng nhau, độ 15, 16 gì đó.*

Tuy còn ít tuổi, chúng đã tỏ ra là thạo đời lắm.

Trên những bộ mặt ngây thơ ấy đã in mờ mờ những vết đau khổ.

Hoàn cảnh xã hội xui (xui hay khiến?) Chúng phải chật vật về cơm áo.

Người ta ít thấy Hạnh và Phúc mặc được manh áo lành bao giờ.

Chúng qua (!) rất nhiều nghề hợp với tuổi non nớt của chúng".

Lật lại vài trang, ta lại gặp:

"Từ xã hội sơ khai đến cuộc sống hiện đại, loài người đã bước một bước rất dài.

Nắng ngày mai sẽ dịu lắm.

Mây ngày mai sẽ đẹp lắm.

Gió ngày mai sẽ hiền lắm.

Hương ngày mai sẽ ngát lắm. Ngày mai trời lại sáng!

Nắng lâu ấy sắp mưa rào.

Luật đời như vậy.. "Bĩ cực" *tất phải có lúc* "thái lai".

Nhưng hãy khoan, xin bạn đừng cười vội. Hãy cùng tôi ngâm 2 trang sau này của một tiểu thuyết gia đã:

"Bể réo, sóng gầm. Mưa sa, gió táp.

Không khí như điên như cuồng: kêu, la, gào, thét.

Vũ trụ như động dại như hóa rồ: cây rên, nhà đổ, cát bay, đá lở, thuyền đắm, vật chết, vật trôi.

Bầu trời tối đen, quằn quại như sắp đổ xuống.

Trái đất bị lay đến gốc (!) như sắp vỡ tung ra.

Hào quang chạy từng luồng.

Nước đổ xuống từng hồi.

Xô ác khí xuống âm ti.

Dồn tà ma vào địa ngục.

Tạo Hóa đã phô quyền vạn thắng.

Muôn loài táng đởm kinh hồn, răm rắp vâng theo.

………………

Guồng trần xoay máy,

Bao nhiêu lò xo đã vì cuộc doanh hoàn mà mềm yếu.

Bao nhiêu bánh xe đã vì cuộc chuyển vận mà mẻ răng, sai khớp.

Phải tôi lại các lò xo.

Phải canh tân các bánh xe.

Phải kiến thiết lại sự sống.

………………"

Bạn bảo muốn cho lời văn hùng hồn thì phải dùng những câu ngắn. Thưa vâng. Nhưng xin bạn hãy đọc tiếp:

"*Trời quang đãng.*

Vồng Thái dương tỏa ánh sáng ấm áp xuống cảnh đổ nát.

Một làn gió mát mẻ hây hây thổi.

Cây cỏ nhô đầu mọc...

Non nước một màu tươi".

Tả cảnh êm đềm đó, có cần lối văn hùng không?

Chưa hết:

"*Trước túp lều có một cái cây.*

Dưới gốc cây có một bà cụ ngồi.

Túp lều, bà cụ, cái cây, ba vật như có một mối liên lạc.

Túp lều đổ nát.

Bà cụ đã mù.

Cái cây gần mục.

Thời gian đi qua. Dấu vết in trên tàn phá.

Một trận gió thoảng qua.

Ôi! Hương hồn của Đoàn Thị Điểm, Ôn Như Hầu, Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến... chư vị có linh thiêng, xin về độ trì cháu chắt, cho một số văn sĩ hiện đại có cái hơi dài dài hơn một chút, đừng như cái hơi của kẻ sắp lìa trần ấy nữa!

Tất nhiên là ai muốn chấm câu ở đâu tùy ý, xuống hàng ở đâu mặc lòng, và cũng tất nhiên là chấm câu và xuống hàng theo lối trên thì sách mới dày, bán mới hời giá.

4

Nếu bạn chỉ muốn tác phẩm của bạn bán chạy thì bạn có thể viết những câu "*nhát gừng*" như vậy rồi quảng cáo cho mạnh là bạn sẽ thành công... được một lần. Nhưng nếu bạn muốn làm văn thì phải tập viết những câu dài.

Có nhiều thứ câu dài: thứ một vế, thứ nhiều vế. Mỗi vế lại có thể chỉ diễn một ý hoặc diễn một ý chính với một hai ý phụ bổ túc ý chính ấy.

"Người ý khí tài lực hơn người, không nương tựa ai, không luồn lụy ai, tự mình mình đi, tự mình mình lại, tự mình quý mình, ai yêu cũng mừng, ai ghét không giận, gọi là người tự trọng".

(Nguyễn Bá Học)

Câu đó chỉ có một vế vì tất cả những tiếng in ngả chỉ để định nghĩa thế nào là tự trọng; ta có thể bỏ một vài khúc ngắn như: tự mình mình đi, tự mình mình lại, tự mình quí mình..., tuy ý có hơi thiếu, nhưng câu văn vẫn đứng được.

2.- Câu hai vế không đối nhau.

"Thừa tự được cái tính ấy. thầy tôi đã có một dĩ vãng "lang bạt kì hồ" | *mà ngày nay, mỗi lúc nhắc tới,* mẹ tôi chỉ biết có kêu giời vào khoảng hai ngụm thuốc rượu".

Nguyễn Tuân *(Một chuyến đi)*

Tôi dùng dấu gạch đứng để chỉ tới đâu là hết vế trên. Mỗi vế ấy chứa một ý chính và một ý phụ. Những tiếng diễn ý chính đã được in chữ đứng.

3.- Câu hai vế đối nhau.

Nếu hai vế đối nhau một cách tự nhiên thì bạn có thể tự hào rằng đã đạt tới cái tuyệt mĩ của văn nghệ rồi vậy. Như câu sau này trong bài *Tế trận vong tướng sĩ* của Nguyễn Văn Thành.

" Đã biết rằng anh hùng thì chẳng quản, trăm trận một trường oanh liệt, cái sinh không, cái tử cũng là không: nhưng tiếc cho Tạo hóa khéo vô tình, *ngàn năm một hội tao phùng, phận thủy có, phận chung sao chẳng có".*

4. Câu ba vế.

Đào Duy Anh là một nhà học giả, viết cầu sáng, gọn mà không cần hoa mĩ, du dương; nhưng khi xét công lao của nông dân Việt Nam, tấm lòng ông đã rung động và đưa hơi văn của ông lên mạnh mẽ vô cùng trong câu 3 vế dưới đây:

"Giành nhau từng mảnh đất với sông rộng biển sâu ở Trung châu Bắc Kì, xông pha giữa rừng rậm mà mở mang bờ cõi Chiêm Thành, Chân Lạp, đó là công của nông dân; theo Lê Lợi đuổi quân Minh, theo Tây Sơn đánh loạn thần Trương Phúc Loan cũng là nông dân: Nguyễn Huệ đánh đuổi quân Tôn Sĩ Nghị, Phan Đình Phùng kéo dài cuộc cần vương, cũng là đều nhờ lực lượng của nông dân.

5. - Câu bốn vế.

Phải có nhiều kinh nghiệm mới viết được những câu 4 vế mà nghĩa khỏi tối, như:

"Giả sử ngay khi trước, Liêu Dương cách trở, duyên chàng Kim đừng dở việc ma chay, quan lại công bằng, án viên ngoại tỏ ngay tình oan uổng, thì đâu nỗi son phấn mấy năm lưu lạc, đem thân cho thiên hạ mua cười, mà chắc biên thùy một cõi nghênh ngang, ai xui được anh hùng cởi giáp, thì sao còn tỏ được là người thục nữ mà đủ đường hiếu nghĩa, đàn bà mà có cơ quyền?"(1)

Chu Mạnh Trinh (*Bài tựa truyện Kiều)*
Đoàn Quì dịch

Muốn viết những câu dài, cần chú ý đến 2 điều sau này:

– Ý tứ phải liên lạc tự nhiên, câu văn mới được sáng. Vậy nên ít dùng đảo ngữ.

– Những vế phải dài, ngắn xứng nhau. Nếu vế trên dài quá mà dưới ngắn thì câu sẽ hóa ra *"thọt"*

– Nếu một câu có nhiều vế, vế đầu ngắn, càng về sau càng dài thì câu văn sẽ mạnh lắm, như câu dưới đây trong bài phú cung A Phòng của Đỗ Mục:

"Người nước Tần không có thì giờ để tự than cho mình mà người đời sau than thở cho họ, người đời sau than thở cho họ mà lại không biết lấy đó mà làm gương, khiến cho người đời sau nữa lại phải than thở cho người đời sau nữa.

---

(1) Trong *Quốc văn trích diễm* của Dương Quảng Hàm tôi thấy chấm câu ở sau những tiếng: "anh hùng cởi giáp". Tôi tưởng như vậy là sai vì việc nàng Kiều sẽ không tỏ ra là người thục nữ cũng là một kết quả của giả thiết: "Giả sử duyên chàng Kim đừng dở việc ma chay và quan lại công bằng". Câu dịch có nhiều thì, mà quá, không gọn, nhưng tôi phải để vì chưa kiếm được câu nào khác, cũng chưa tìm thấy nguyên văn để dịch lại.

Ai đọc đoạn kết của Lincoln trong một diễn văn về thác Niagara mà không thấy hơi văn mạnh như sóng gầm, thác đổ, nhất là khi biết nhấn mạnh vào những hàng in chữ đứng đậm:

"Thác đó gợi cả cái thời xưa, một thời xưa mơ hồ. Khi Kha Luân Bố bắt đầu đi tìm Châu Mĩ, khi Giê Xu chết trên thánh giá, khi Moise dắt dân Do Thái qua Hồng Hải, khi Adam, phải, khi Adam xuất hiện, do tay Thượng Đế nặn nên, ở những thời đó thác Niagara cũng đã gầm lên như bây giờ rồi. Những loài khổng lồ bây giờ đã tiêu diệt, chỉ còn xương đầy gò đống ở châu Mĩ, thì thời đó chúng đã mở rộng cặp mắt ra như chúng ta bây giờ để nhìn ngọn thác hùng vĩ ấy. Tuy đồng thời với giống người thứ nhất, già hơn nữa là khác, mà thác Niagara vẫn trẻ, mạnh như hồi mười ngàn năm về trước. Những con voi khổng lồ chết đã lâu tới nỗi bây giờ chúng ta chỉ nhờ thấy những mảnh xương của chúng mà biết rằng hồi xưa chúng đã sống, cũng đã ngắm cái thác Niagara, **cái thác mà trải qua một thời gian dài như không tưởng tượng được ấy, vẫn chảy thao thao bất tuyệt, không bao giờ ngừng, dù là chỉ ngừng trong một lúc, không bao giờ cạn đi, không bao giờ đông lại, mà cũng không bao giờ, không bao giờ nghỉ ngơi nữa.**

– Phải coi chừng, đừng ngắt câu khi chưa hết nghĩa vì ta thường viết tới đoạn cuối thì quên ngay mất đoạn đầu.

Ví dụ câu dưới đây có đầu mà cụt đuôi:

"Ở trong tình thế hiện tại mà thợ thuyền chỉ cần sao ăn cho đủ no, mặc cho đủ ấm, khi ốm đau có thuốc uống, khi mệt nhọc được nghỉ ngơi mà điện còn đắt, nước cũng phải mua, những vật liệu để cất nhà có khi kiếm không ra, mà không một ai chắc chắn về tương lai, chỉ sống lây lất từng ngày một".

Bạn phải viết thêm, chẳng hạn: *"thì có lẽ ta cũng chưa nên xét đến những điều kiện thuận tiện để làm việc, vì ta sẽ mang tiếng là bàn suông mất".*

Nếu không muốn viết thêm, thì chỉ bỏ ba tiếng mà đi, là câu đứng vững được.

5

Giọng văn và thể văn cũng cần phải biến hóa, lúc vui lúc buồn, lúc tả cảnh, lúc tự sự.

Một trong những đoạn hay nhất của Truyện Kiều, thường được dùng làm kiểu mẫu cho học sinh, tức là đoạn ba chị em Kiều đi tảo mộ.

Thiệt là đủ cảnh.

Vui như:

Gần xa nô nức yến anh,
Chị em sắm sửa bộ hành chơi xuân.
Dập dìu tài tử giai nhân
Ngựa xe như nước, áo quần như nêm.

Êm đềm như nước:

Bước lần theo ngọn tiểu khê,
Lần xem phong cảnh có bề thanh thanh,
Nao nao dòng nước uốn quanh,
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.

Rồi trong hai câu kế, cảnh biến đổi một cách đột ngột:

Sè sè nấm đất bên dàng,
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.

Miêu tả rồi tự sự. Kiều đương vui cảnh xuân, nghe em kể đời Đạm Tiên bỗng buồn, còn Vân thì cười. Vương Quan thì bực tức và cả ba đều sợ khi âm hồn của Đạm Tiên hiện lên.

Rồi vừa mới hết sợ lại vui ngay vì Kim Trọng đến. Vui chưa được mấy lúc, đã tới sầu li biệt, thầm tiếc và nhớ nhung:

Bóng tà như giục cơn buồn,
Khách đà lên ngựa, người còn ghé theo.
Dưới cầu nước chảy trong veo.
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.

Trong 132 câu mà không thiếu một cảnh, một tình nào hết. Dẫu đến thơ văn của ngoại quốc cũng hiếm thấy những đoạn mà từ ý tới lời biến hóa một cách huyền ảo như vậy. Thiệt là tuyệt diệu!

TÓM TẮT

1. - Văn có biến hóa như cảnh núi, cảnh biển thì đọc mới không chán.

2. - Lời, ý, giọng, hơi văn và thể văn đều phải thay đổi. Phải tránh lỗi điệp ý, điệp lời; nên dùng phép đảo ngữ và xen những câu văn dài vào những câu ngắn; giọng nên lúc thì buồn lúc thì vui; khi thì dùng lối miêu tả, khi dùng lối đối thoại hoặc tự sự.

CHƯƠNG XII

NHẠC TRONG VĂN

1. - Tiếng Việt giàu âm thanh.

2. - Nghĩa của các thanh.

3. - Nghĩa của các âm.

4. - Phải tập ngâm thơ và bình văn.

5. - Làm sao cho văn được êm đềm:
    1. Tránh lỗi điệp âm.
    2. Dùng những tiếng gây một cảm tưởng êm đềm.
    3. Đừng dùng nhiều dấu ngoặc.
    4. Để ý đến khổ nhạc.
    5. Nhạc trong thơ.

6. - Văn phải êm đềm nhưng
    1. Đừng rỗng
    2. Đừng dùng lối vè.

7. - Kết luận.

1

Có người nói đùa, cho Việt ngữ là tiếng gốc của loài người vì nó có gần đủ âm của các tiếng khác. Nhờ vậy ta học tiếng ngoại quốc nào cũng dễ dàng. Người Trung Hoa không phát được âm b: danh từ Anh *Business* họ đọc làm sao tựa tựa như *Pidjin,* do đó có tiếng Pidjin English để chỉ thứ tiếng Anh nói theo giọng các con buôn ít học ở Thượng Hải.

Người Pháp không phát được âm h: một anh bạn tôi tên là Hách, học 10 giáo sư Pháp thì cả 10 đều gọi anh là Atch. Tiếng *haut* của họ nếu ta đọc *hô* là sai, phải đọc *ô.* Họ khó khăn lắm mới nói được *"time", "come"* đúng như người Anh vì họ không có âm th và kh mà phụ âm t và c trong 2 tiếng ấy đọc gần như th và kh của ta. Ta cũng nhiều âm như P, J... nhưng phần đông chúng ta phát những âm đó rất dễ.

Ngoài ra sự phong phú về thanh của ta cũng hơn cả các tiếng Anh, Pháp. Một người Pháp muốn phát được ? ~ chắc cũng phải ở Việt nam cả chục năm và ăn hàng trăm tĩn nước mắm. Người Anh có lẽ cũng vậy. Ta có đủ 4 thanh: bình, thượng (1) khứ, nhập của Trung Hoa, nhưng mỗi thanh lại chia làm hai bực: bổng và trầm:

bình bổng : những tiếng không dấu
bình trầm : những tiếng dấu huyền
thượng bổng : những tiếng dấu hỏi
thượng trầm : những tiếng dấu nga
khứ trầm : những tiếng dấu nặng
nhập bổng : những tiếng dấu sắc có c, ch, p, t, ở cuối
nhập trầm : những tiếng dấu nặng có c, ch, p, t, ở cuối

2

Chỉ nghe âm thanh của *một số* tiếng Việt ta cũng có thể đoán được nghĩa, như tiếng nao nao, du dương, lơ thơ, gập ghềnh, khúc khuỷu..., dù không hiểu nghĩa, khi đọc lên ta cũng có những cảm tưởng phảng phất như cảm tưởng mà những tiếng ấy diễn.

Mỗi thanh cơ hồ có một ý nghĩa riêng:

– Bình bổng có ý ngang ngang, chưa quyết định,

– Bình trầm có ý lên rồi xuống nhưng nhẹ

– Thượng bổng ***"vì là một giọng gẫy nhưng mà còn dịu, nên chi những tiếng nào nó đã ghi là có nghĩa nhẹ hoặc ngắn, hoặc nhỏ, hoặc dễ"*** (2)

– Thượng trầm ***"vì gẫy mà chìm, nói phải rán đưa hơi từ trong ngực ra, nên chi những tiếng nào nó đã ghi là có nghĩa nặng hoặc dài, hoặc lớn, hoặc khó, hoặc bền"***

---

(1) Ông Hư Chu căn cứ vào câu này của Trung Quốc: "Thương thanh: cao hô mãnh liệt cường" và bảo âm đó phải đọc là "thương"

(2) Phan Văn Hùm; do Bùi Đức Tịnh dẫn trong *Văn phạm Việt Nam* (P. Văn Tươi xuất bản) 1952

– Khứ bổng và nhập bổng có ý mạnh mẽ, gắng sức.

– Khứ trầm và nhập trầm có ý nặng nhọc, chìm hẳn xuống.

Luật đó không phải là luôn luôn đúng nhưng cứ xét những tiếng: *choái* (gần đến độ lớn), *choài* (hơi ngoi lên được) *choải* (choai choải: mạnh hơn choai một chút, nhưng vẫn còn dịu), *choái* (choai-choái: tiếng kêu hơi lớn) *choãi* (rộng ra: đã có sự gắng sức như chân ghế choai ra), *choại* (trượt chân: có ý 2 chân mở rộng ra thình lình, mạnh mẽ), ta cũng thấy mỗi thanh dường như có một nghĩa riêng.

3

Mà mỗi âm nếu khéo dùng, cũng giúp ta phô diễn tư tưởng, tình cảm một cách tế nhị.

– *a, o, ô, oa* thì vang lên và vui vẻ.

Tôi chưa tìm được bài thơ Việt nào trong đó tác giả dùng những âm ấy để tả nỗi vui, đành phải mượn đoạn dưới đây trong bài *La source* của Théophile Gautier.

Elle murmure: "Oh! quelle joie!
Sous la terre, il faisail si noir !
Maintenant ma rive verdoie,
Le ciel se mire dans mon miroir.

Những vần joie, noir, doie, roir trong đoạn ấy như những tiếng của dòng suối ở dưới đất tối om om phun ra reo hò trước cảnh rực rỡ của mặt trời.

– Âm *eo* có vẻ êm đềm.

Nguyễn Khuyến đã dùng nó trong bài *Thu Điếu* và làm cho ta khi ngâm lên, có một cảm tưởng nhẹ nhàng, trong trẻo:

Ao thu lạnh lẽo nước trong veo
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí.
Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo
Từng mây lơ lửng trời xanh ngắt,
Ngõ trúc quanh co khách vắng teo

http://sachviet.edu.vn

Tựa gối ôm cần lâu chẳng được.
Cá đâu đớp động dưới chân bèo.

– Âm i nhất là khi nó ngân dài ra, gây một nỗi buồn như cảnh chia li vậy. Xin bạn ngâm đoạn cuối trong bài *Đây mùa thu tới* của Xuân Diệu:

Mây vẫn từng không chim bay đi,
Khí trời u uất hận chia ly.
Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói,
Tựa cửa nhìn xa, nghĩ ngợi gì?

Âm *u* còn buồn tối, u sầu hơn âm *i*. Bài *Tiếng Thu* của Lưu Trọng Lư về ý thì không có gì đặc sắc, nhưng về âm thì tuyệt diệu. Nó là một khúc nhạc áo não của gió thu vi vu bên tai ta. Chắc bạn còn nhớ bài đó.

Em không nghe mùa thu.

....

– Nguyễn Du đã dùng những âm l và ơ để tả một cảnh dịu dàng.

Lơ thơ tơ liễu *buông mành* (1)

Chỗ khác tiên sinh lại dùng những âm *c, kh, g, gh* để đạt tới một kết quả trái ngược: *Vó* câu khấp khểnh, *bánh xe* gập ghềnh.

Thế Lữ cũng đã dùng âm *l* để tả tiếng lá trong bụi lau:

Cạnh lớp lau già gió lắt lay

Còn Xuân Diệu thì ghép 4 tiếng đều có phụ âm r để hình dung những lá đương run run trong gió lạnh.

Những luồng rún rẩy rung rinh *lá*

– Phái tượng trưng ở Pháp còn cho mỗi âm một màu sắc. Arthur Rimbaud viết:

"Âm A đen, E trắng, U xanh, O lam" (2)

Ông không có ý nói đùa đâu, ông đã phô diễn một sự thực nghiêm trang không ai chối cãi được. Nhưng riêng tôi thấy âm U (3) đen chứ không phải âm A. Vì mỗi âm, mỗi thanh có một ý nghĩa riêng, giữ một chức vụ riêng trong sự phô diễn tình cảm nên trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng*, chúng tôi đã chủ trương nên phân biệt, trong khi nói, những dấu ? ~ như đồng bào Bắc Việt, những phụ âm ch, tr, s, x, r, d, gi, như đồng bào Nam Việt để đừng làm mất tính cách uyển chuyển, du dương và hùng hồn của Việt ngữ.

---

(1) Bạn có thấy "lơ thơ" có vẻ thưa thớt hơn là "lưa thưa" không?

(2) Những tự mẫu trong hàng này đọc theo giọng Pháp

(3) Đọc theo giọng Việt

Ngâm câu thơ của Xuân Diệu:

Những luồng rún rẩy rung rinh lá.

mà không uốn lưỡi khi gặp âm *r* thiệt là phụ thi sĩ quá mà cũng chẳng hiểu văn thơ chút nào.

Ta nên chú trọng đến ý nghĩa của âm và thanh để khéo dùng hết thảy những khả năng của tiếng Việt, đặt câu cho được êm đềm và hiểu được nhạc trong thơ văn.

4

Muốn vậy, ta phải luyện tai. Hồi xưa ông thầy nào cũng tập bình văn và ngâm thơ, nên sành về nhạc của lời hơn chúng ta bây giờ. Chúng ta tuy có học âm nhạc, nhưng phần nhiều các bài ca chỉ có âm thanh mà không có ý nghĩa, lời thì vụng về, nhạt nhẽo, mà những thầy dạy đờn thường không hiểu văn, nên cách luyện tai đó không bằng cách của cổ nhân.

Vậy muốn lãnh hội được nhạc trong thơ văn, ta phải tập ngâm thơ, không còn cách nào khác. Nhưng ai dạy mà học bây giờ? Mười ông giáo ở Nam Việt thì không có lấy được một ông biết ngâm Kiều và thơ luật. Không hiểu tại sao người ta vong bản quá mau như vậy?

5

Muốn cho câu văn được êm đềm, bạn nên:

1. - Tránh lỗi điệp âm:

– "*Cho nên bất kì trường hợp nào dầu nặng dầu nhẹ, nếu quí bà nghi con mình bị sưng màng óc, nên tìm bác sĩ mau lẹ*".

– "*Hôm nay trời* tạnh, *gió thổi* mạnh, *tôi* chạnh *nhớ những kẻ* bất hạnh *không có túp nhà để che thân* ".

Bài thơ *Tình vấn vương* của Nguyễn Đường Lý tôi đã dẫn trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng* để luyện môi thì rất nên, chứ về nhạc thì tuyệt nhiên không nên bắt chước. Vả lại tác giả cũng viết để chơi, chứ không chủ ý làm thơ:

Dan díu dằng dai dáng dật dờ!
Vấn vương vô vị việc vu vơ...!
....

Bạn nào biết tiếng Pháp chắc còn nhớ câu thơ sau này của Voltaire mà người ta thường dẫn để chế giễu ông:

Non, *il* n'est *rien que* Nanine n' *honore.*

Victor Hugo cũng mắc lỗi điệp âm và một nhà phê bình đã châm biếm ông một cách chua cay trong 4 câu:

Où, Ô Hugo, juchera-t-on ton nom?
Rendu justice que ne t-a-t-on?
Quand donc au mont qu'Académique on nomme,
De roc en roc, grimperas - tu, rare homme?

2. - Dùng những tiếng gây một cảm tưởng êm đềm.

Mỗi khi đọc những tên như Tần Hoài, Cô Tô, Tầm Dương, Giang Châu, Hàn San... tôi thấy lòng rung động nhè nhẹ. Tại sao? Tôi không hiểu. Tôi có được học Hán tự nhiều đâu? Tám tuổi đã phải ê a: là mère là người mẹ. Có lẽ tại những lời ngâm thơ, bình văn của tổ tiên ta còn văng vẳng trong tâm hồn tôi như những tiếng Egérie, Palerme, Lydie, Tivoli, Cynthie trong tâm hồn như Pháp vậy chăng?

Khéo dùng những tiếng ấy - nghĩa là dùng cho hợp chỗ - thì văn của bạn có cái duyên kì ảo, mê li, cái thanh âm, màu sắc của thời xưa, của xứ lạ.

Bảo như vậy là có tâm hồn nô lệ Trung Hoa thì cũng tức như bảo Pháp là nô lệ Hi Lạp vì người Pháp có học thức nào đọc đoạn *Une nuit à Rome* của Chateaubriand trong Les *Mémoires d' Outre-tombe* mà không thấy thích? Bạn đọc câu:

Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine

của André Chénier có say mê không? Say mê vì nhạc của thơ và vì những âm huyền diệu của 2 tiếng Myrto và Tarentine.

3. - Đừng dùng nhiều dấu ngoặc quá, vì nó ngắt hơi văn đi. Nếu đoạn ở giữa những dấu ngoặc mà dài thì độc giả khi đọc tới dấu khép, tất phải trở lại từ đầu câu mới hiểu nghĩa.

Trong một số báo, tôi gặp đoạn này nói về nhân vật triều Trần:

"Trước sự ngạo mạn của sứ nhà Nguyên, trên từ vua dưới tới các sắc dân, thảy đều căm hận. Hiềm vì thế nhà Nguyên đương mạnh mà binh bị của ta còn yếu hơn họ, vua Nhân Tông phải nuốt giận, ép mình sai quan đại thần ra tiếp sứ. Sài Thung không thèm đáp lễ. (Một ông Lễ bộ thượng thư mà thiếu lễ!). Vua bày yến mời, Sài Thung cũng không thèm đến (chắc ông Lễ bộ còn bận ở sứ quán học lễ)... Sau Nhân Tông phải cắn răng dọn yến ở điện Tập hiền mời mãi, Sài Thung mới đến. Đang đi uống rượu, Nhân Tông bảo Sài Thung rằng: "Quả nhân xưa nay sinh trưởng ở trong cung, không quen phong thổ, không thế nào đi được." *(Hoàng Đế biết tự trọng mà giữ thể diện cho dân tộc).*

Được mấy hôm, Sài Thung về nước. Nhân Tông sai sứ mang thư sang Tàu nói không thể sang chầu được. (Hoan nghinh ngài một lần nữa).

Vua nhà Nguyên lấy thế làm giận (cố nhiên Thiên triều giận thì sẽ thành Thiên lôi, búa chết các dân tộc yếu kém cho mà coi), ý muốn cất quân đánh ta (mới muốn chứ chưa dám quyết).

Những lời mỉa mai ở giữa các dấu ngoặc chẳng có ý vị gì hết mà dù có đi nữa thì nhiều quá cũng hóa ra vô vị. Vả lại như vậy cả đoạn bị cắt ra làm mấy khúc, mất sự liên tiếp trong hơi văn, còn êm đềm làm sao được nữa. Huống hồ, đọc câu cuối cùng, tới tiếng *coi,* bạn phải trở lại từ đầu câu cho hiểu nghĩa, thiệt bất tiện.

Xin bạn đọc thêm đoạn dưới đây của Triều Sơn trong cuốn: *Con đường văn nghệ mới.*

"Đại chúng hóa là làm sao cho văn nghệ phẩm không những dễ hiểu, dễ cảm đối với đại chúng mà nội dung của văn nghệ phẩm cũng thích hợp với tinh thần đại chúng. Ở đây vấn đề không phải chỉ ở hình thức của văn nghệ phẩm (tức là ở kĩ thuật của văn nghệ sĩ) mà còn là - và trước hết là - ở phần chất văn nghệ, phần tinh thần của văn nghệ phẩm, phần ý thức hệ chứa đựng, tiềm tàng trong văn nghệ phẩm".

Vừa mới dùng hai dấu ngoặc, cách 3 tiếng sau lại dùng hai gạch ngang nữa: câu văn thành thử bị cắt ra làm 5 khúc. Muốn sửa thì phải viết lại cả đoạn.

Nhiều khi chỉ cần đảo vài tiếng là bỏ được dấu ngoặc. Ví dụ, câu:

"Từ khi thi sĩ Tản Đà (họ Nguyễn, quê ở Sơn Tây) mất đi, thì chưa có ai dịch thơ Đường được như vậy nữa"

Có thể sửa như vầy:

"Từ khi thi sĩ họ Nguyễn ở Sơn Tây là Tản Đà đã mất đi, thì chưa có ai dịch thơ Đường được như vậy nữa"

4. - Khéo ngắt câu.

Thơ để ngâm, mà mỗi câu chỉ có ít tiếng thôi, nên khổ nhạc phải ngắn: một hai hoặc ba tiếng một.

Như thơ lục bát, nếu bỏ những tiếng lẻ đi, chỉ kể những tiếng chẵn thì cứ một tiếng bằng lại tới một tiếng trắc. Thí dụ:

Trăm năm trong cõi người ta
Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.

Trong câu sáu: tiếng thứ hai là bằng, tiếng thứ tư là trắc, tiếng thứ sáu là bằng. Trong câu tám cũng vậy, duy có tiếng thứ tám tất nhiên phải bằng để vần với tiếng sau.

Trong thơ bảy tiếng thì khổ nhạc là hai hoặc một tiếng:

Từ thuở vương xe mối chỉ hồng,
Lòng này ghi tạc có non sông!
Đường mây cười tớ ham giong ruổi,
Trướng liễu thương ai chịu lạnh lùng.
Ơn nước nợ trai đành nỗi bận
Cha già nhà khó cậy nhau cùng.
Mấy lời nhắn nhủ cơn ly biệt,
Rằng nhớ rằng quên lòng hỡi lòng.

(Phan Thanh Giản)

Vì tiếng bảy đã ở cuối câu lại thường là vần phải ngâm dài, nên chỉ một mình nó đủ thành một khổ nhạc. Nhưng trong thể *song thất lục bát,* khổ nhạc của những câu 7 lại thường ở tiếng thứ 3, thứ 5 và thứ 7:

Khi ấp mận, ôm đào gác nguyệt;
Lúc cười sương cợt tuyết đền phong,

(Cung oán ngâm khúc)

Chàng ruổi ngựa dặm trường mây phủ,

Thiếp dạo hài lối cũ rêu in

(Chinh phụ ngâm)

Trong thơ tám chữ thì khổ nhạc là ba hoặc hai tiếng:

"Nay là lúc mang sức trâu mãnh liệt,
Giẫm gót cày, tàn phá hết ruộng nương,
Khơi mạch sống ở trong lòng đất chết,
Mở đường lên cho hạt thóc đang ươm" (1)

Tuy vậy, cũng có những khổ nhạc khác lệ thường.

Như trong thơ lục bát, có khi nó ở tiếng thứ ba và thứ 6:

"Mai cốt cách, tuyết tinh thần"

và:

Nửa chừng xuân thoắt gẫy cành thiên hương.

Trong văn xuôi bây giờ ít ai để ý đến khổ nhạc, nên các nhà nho chê chúng ta viết lủng củng. Đọc những bài phú, kinh nghĩa, văn tế, tứ lục, ta thấy hồi xưa chú trọng tới nhạc biết bao. Các cụ cho không có nó, không thành văn:

"Kẻ thời chen chân ngựa, quyết giật cờ trong trận, xót lẽ gan vàng mà mệnh bạc, nắm lông hồng theo đạn lạc tên bay; kẻ thời bắt mũi thuyền, toan cướp giáo giữa dòng, thương thay phép trọng để thân khinh, phong da ngựa mặc bèo trôi sóng vỗ"

Nguyễn Văn Thành
(Tế trận vong tướng sĩ)

"Sách vở mập mờ, văn chương lóng đóng, khoa trước đã chầy, khoa sau hẳn chóng. Ý sẵn kẻ lo toan việc nước, vua chửa dùng hiền; hay không ai dạy dỗ đàn em, trời còn bắt hỏng".

Trần Tế Xương
(Bài phú hỏng thi)

"Yếm trắng nước hồ, vã đi vã lại, chỉ mong anh đồ chi yêu đương. Miệng ong lưỡi cú, uốn ngược uốn xuôi, cũng mặc giọng thế gian chi mai mỉa".

Lê Quí Đôn
(Lấy chồng cho đáng tấm chồng)

---

(1) Bốn câu thơ này Hồ Hữu Tường trích dẫn trong cuốn *Lịch sử văn chương Việt Nam.* Theo tôi, đang *ương* thì đúng hơn là đang *ươm*

"Than ôi! Một bước phong trần, mấy phen chìm nổi; trời tình mờ mịt, bể giận mênh mông. Sợi tơ mành theo gió đưa đi, cánh hoa rụng chọn gì đất sạch. Ai dư nước mắt khóc người đời xưa; thế mà giống đa tình luống những sầu chung, hạt lệ Tầm Dương chan chứa. Lòng cảm cựu ai xui thương mướn, nghe câu ngọc thụ não nùng. Cho hay danh sĩ giai nhân cùng một kiếp hoa nghiêm nặng nợ".

Chu Mạnh Trinh
(Bài Tựa Truyện Kiều)

Trong những đoạn trên, khổ nhạc không chừng, khi dài khi ngắn, nhưng tiết nhạc thường thì cứ một bổng rồi lại một trầm, hoặc hai bổng rồi hai trầm, nên văn du dương như bản đờn vậy.

5. - Nhưng nhạc trong văn thơ còn *nhiều cái tế nhị lắm,* rất khó phân tích. Xin bạn ngâm ba câu bảy này của Đoàn Thị Điểm:

Trượng phu còn thơ thẩn miền khơi.
Giữ gìn nhau vui thuở thanh bình.
Gieo bói tiền tin dở còn ngờ.

Cũng theo cái tiết: bằng, trắc, bằng, nhưng hai câu đầu êm tai, câu cuối hơi khó ngâm. Tại những tiếng thứ ba và thứ bảy có liên lạc mật thiết với nhau. Cả hai đều bình hết, nhưng một bình bổng, một bình trầm: trầm rồi bổng thì dịu dàng nhất, bổng rồi trầm đã hơi kém, cả hai đều trầm thì hơi vướng tai.

Trong thơ lục bát cũng vậy.

Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau
Buồng không để đó, người xa chưa về

Tiếng sáu và tiếng tám đều là bình, nhưng một trầm một bổng. Không khi nào cả hai đều bổng hoặc trầm hết vì như vậy không sao ngâm lên được.

Trong bài *Thi nhạc* (Việt Thanh ngày 30-6 và 7-7-52, Hư Chu chê hai câu thơ sau này của Tản Đà là thiếu nhạc:

Lác đác hồ Tây chiếc lá rơi.
Trăng khuya vằng vặc bóng theo người.

và muốn đổi: hồ Tây ra Tây hồ.

Hư Chu thiệt đã sành về nhạc: Tản Đàn đã mắc lỗi dùng 2 tiếng bình bổng (Tây và rơi) ở cuối khổ thứ hai và thứ tư trong câu trên. Đổi như Hư Chu sẽ êm tai hơn.

Nhưng cũng trong bài ấy, tác giả lại khen bài dịch *Thuyền ai đậu bến Cô Tô* của J. Leiba là một bản đờn.

Thuyền dạo hồ Đông muôn dặm chơi,
Quạ kêu trăng lặn nước mờ khơi.
Hàn San vẳng tiếng chuông chùa sớm,
Cây bến đèn ngư não mộng người.

mà trong câu đầu. J. Leiba đã dùng hai tiếng bình bổng ở cuối tiết hai và bốn, y như Tản Đà. Tại sao cùng một lối dùng thanh mà chỗ này đáng khen, chỗ khác lại đáng chê?

Hư Chu khiêm tốn nói "không chỉ rõ được mặt nhạc" vì *"thi nhạc bất khả dĩ ngôn truyền"* nhưng chính ông đã giảng kĩ cho ta rồi trong câu dưới đây:

"Ngâm bài này (bài của J. Leiba), tôi cảm thấy tôi bị âm thanh nâng bổng lên mỗi lúc một cao, càng lúc càng cao thêm, cho đến sau cùng tôi lại bị lắng xuống theo ba tiếng nhạc trầm".

Thì đúng vậy. Nhờ những tiếng *Đông, chơi, khơi* đều là bình bổng, thi sĩ J. Leiba giữ hơi ta chơi vơi ở trên không để đến cuối bài mới dìm hẳn nó xuống trong ba tiếng: *não, mộng, người.*

Vậy có khi ta nên cứ bổng rồi trầm, có khi nên cho đi một hơi bổng rồi mới trầm hoặc ngược lại.

Nhạc phải tùy cảm xúc của ta.

Mới đọc đoạn cuối trong bài *Đây, mùa thu tới* của Xuân Diệu:

Mây vẩn từng không chim bay đi,
Khí trời u uất hận chia li.
Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói,
Tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì?

bạn cho câu đầu là khó ngâm ư? Phải. Ít ai làm thơ lạ lùng như vậy. Bốn tiếng bình bổng đi liền nhau: *không, chim, bay, đi.* Nhưng tôi lại rất thích vì hai lẽ:

– 4 tiếng ấy với vần ly đều bổng rồi cuối cùng hạ 3 tiếng trầm: *nghĩ, ngợi, gì,* thành thử nhạc y như trong bài "*Thuyền ai đậu bến Cô Tô*" của J. Leiba. Ta có thể nói đó là một khổ nhạc dài.

– 4 tiếng bình bổng đi liền nhau ở câu đầu cho tôi cảm tưởng như trông thấy đàn chim chắp cánh bay bổng ở trên không thành một hàng song song với chân trời. Xuân Diệu đã nhờ thanh âm mà vẽ được cảnh vậy.

Còn trong bài *Nhớ Hồ gươm* dưới đây của Vũ Hoàng Chương thì điệu nhạc ngược lại, không *bổng, bổng, bổng, trầm,* mà *trầm, trầm, trầm,* rồi mới *bổng.*

"Tang thương một cuộc ngẩn ngơ rùa
Nghiên đá nhàu gan ngọc nát chùa.
Rền rĩ gươm thiêng gào đáy sóng,
Tượng vườn Lê Tổ bẽ bàng vua"

6

Từ khi Pháp văn lan tràn vào nước, chúng ta học được của người cũng nhiều: văn ta sáng sủa, gọn ghẽ, tự nhiên hơn; thơ mới, kịch, phóng sự và nhất là tiểu thuyết phát triển mạnh mẽ. Nhưng vì quá theo mới chúng ta đã bỏ mất cái hay của tổ tiên, chúng ta không chú trọng tới đặc tánh giàu thanh âm của Tiếng Việt, không biết dùng nó cho văn ta êm đềm. Chúng ta không để ý ngắt câu, cũng không khéo phân phát những âm trầm bổng ở những chỗ nghỉ, thành thử văn xuôi hiện đại trúc trắc khó ngâm.

Ở Trung Quốc cũng vậy. Văn bạch thoại bây giờ không còn chút tính cách biền ngẫu nào hết. Nhưng những người Âu nghiên cứu văn học của họ thì lại tiếc giùm cho họ. Ông Margouliès trong cuốn *Histoire de la Littérature chinoise,* đặc biệt chú trọng tới nhạc trong văn, thơ Trung Quốc mà ông cho là một đặc tính quí báu của Hoa ngữ. Rồi ông kết luận rằng một ngày kia nước họ đã hùng cường rồi, văn học của họ sẽ lại tiếp tục tiến theo con đường cổ điển mà biết bao nhiêu văn nhân trong biết bao thế kỉ đã xây đắp; con đường ấy vừa hợp với tính cách của ngôn ngữ, vừa hợp vời tài năng người Tàu. Tóm lại, ông cho sự dùng bạch thoại bây giờ chỉ là một giai đoạn tạm thời trong khi họ hăm hở học theo phương Tây để canh tân và tự cường; biền văn mới thật là có nghệ thuật.

Quan niệm ấy chưa chắc đã đúng, có lẽ chỉ do ông quá yêu âm nhạc của văn thơ Trung Quốc mà ước mong, tưởng tượng như vậy. Nhưng ta cũng phải nhận rằng không có tiếng nước nào nhiều nhạc như Hoa ngữ, cũng như Việt ngữ, và nếu ta không nên dùng lối văn biền ngẫu trong những bài phổ thông khoa học thì những lúc muốn gợi những tình cảm êm đềm, cũng rán viết cho du dương, khi trầm khi bổng, miễn là lời phải xứng với ý.

Ý rỗng mà lời chải chuốt, thì khác chi một bao bố thêu hoa? Người ta chê lối biền ngẫu chính vì lẽ ấy. Xin bạn đọc đoạn dưới đây trong bài *Đánh bạc* của Nguyễn Khắc Hiếu:

"Người ta ở trong đời, khi nổi khi chìm, lúc may lúc rủi, không rồi lại có, đầy rồi lại vơi, lên lên xuống xuống như cây thụt máy tàu. Tiền chôn bạc chứa chưa là giàu, nhà gianh vách nát chưa là nghèo: võng lọng ngựa xe chưa là vinh, xiềng xích gông cùm chưa là nhục. Những cái đó chỉ như một ván tổ tôm, một cái búng quay, một con xóc đĩa, làm cho ta đương mừng hóa lo, đương buồn hóa sướng, say mê chìm đắm khóc hão thương huyền".

Lời thiệt du dương, khi lên khi xuống nhịp nhàng lắm, nhưng ý rỗng thôi là rỗng! Ý tầm thường mà cố gò bằng trắc như vậy thì chẳng thà viết:

Người ta ở đời, khi nổi khi chìm, lúc may lúc rủi, y như trong một canh bạc"

vừa gọn, vừa đủ nghĩa, vừa tự nhiên.

– Bạn cũng đừng nên dùng lối vè sau này của Nguyễn Bá Trác, đương văn xuôi lại xen vô bốn câu song thất lục bác:

"Tôi trọ gần ngay bên sông Tần Hoài, buổi trời tây ác lặn, thuyền hoa đầy sông, nào là son phấn, nào là sinh ca. Hơi gió thổi đêm khuya hiu hắt, một vừng trăng trong vắt lòng sông, tiếng tranh tiếng địch càng nồng, như nghe tiên nhạc não nùng bên tai. *Khiến người dưới nguyệt bên lan, ai chẳng say vì tình, mê vì cảnh, nếu thực nghe những khúc* (Hậu đình hoa) *thì xúc lòng di hận còn đến đâu nữa"?*

(Hạn mạn du kí)

7

Bạn chỉ cần tránh đừng viết những câu thọt, những câu nhát gừng, cũng đừng viết những câu dài quá mà không có lấy một dấu phết, làm người đọc phải hết hơi, hổn hển. Nếu bạn lại rán sửa lời cho có chút nhạc, như hai đoạn dưới đây, một của Hư Chu, một của Võ Đình Cường, thì bạn đã thành công một cách khá vẻ vang trong nghệ thuật luyện văn rồi vậy. Nào, ta cùng nghe thanh âm của dĩ vãng văng vẳng đưa lại.

Dương Công, một vị bố chính thanh liêm, rất yêu hoa mai, nói:

"Yêu hoa không cứ gì riêng ta. Cổ nhân đã có nhiều người. Người thì coi hoa như bạn. Người thì đãi hoa như khách. Về sự lựa hoa mà chơi, có người ưa hoa sen, gọi là hoa quân tử. Có người thích hoa đào, gọi là cố tri. Có người mến hoa lan, gọi là hoa vương giả. Nhưng với ta, thì hoa mai mới chính thật là một thứ danh hoa đệ nhất, đáng làm bậc chị hết thẩy mọi loài sắc hương, Còn gì thanh thú cho bằng một gốc mai già cằn cỗi có mấy cành trụi lá, khẳng khiu như cẳng chiếc hạc vàng? Còn gì tinh khiết cho bằng mấy cành hoa mỏng manh như giấy lụa và trắng trong như ánh tuyết? Ấy là chưa kể đến chỗ hương mai không kiêu căng quá như hương lan, không nồng ngát quá như hương sen, và cũng không như hương hoa cố nhân, thường là đạm mạc đến vô tình!"

Vì có quan niệm về hoa mai như vậy, quan bố chính họ Dương vẫn ao ước có một cái vườn mai thật quí để thưởng thức.

Song buồn thay, đang kì chức vụ thuyên chuyển khi đó khi đây, nào có nhất định ở nguyên chỗ lại đâu mà lo gây trồng chi cho uổng!

Vả lại giống mai rất khó ương, và kể từ khi chiết được giống, cũng phải chờ bốn năm năm, cây mới bắt đầu trổ nụ. Trong khoảng thời gian dài đặc ấy, đã dám quyết đâu chẳng có sự đổi thay trên bước hoạn đồ?

Bởi vậy, ngày nhận chiếu về trí sĩ trước kì hạn, cụ rất mừng vì thấy từ nay đã được thảnh thơi mà yên trí tự chiều theo điều sở thích.

Cái công việc đầu tiên khi đã trở về làng, là sửa sang một phòng sách nghìn pho và gây một vườn mai trăm gốc.

Tin ấy đồn đi, những người quanh vùng tranh nhau đem giống mai đến dâng hoặc bán. Trong vòng hai tháng, hoa viên nhà Dương công đã có đủ trăm gốc mai, gồm ba thứ hồng, hoàng và bạch. Rồi nhờ nhiều công phu bón tưới, bốn năm sau, rặng mai đã lạc đạc đâm bông. Lại qua bốn năm nữa, thì trừ một gốc trồng ở phía Đông, chín mươi chín cây mai nọ đã hoàn toàn trổ hoa rực rỡ vào một mùa xuân đúng thời tiết"

Hư Chu (*Nam Hải truyền kì)*
Tác giả xuất bản (1953). P. Văn Tươi phát hành.

Và đây, xin bạn thưởng thức bản nhạc huyền bí của quê hương Phật Tổ, Đức Thích Ca, khi chưa đắc đạo, gặp một đoàn tu khổ hạnh, hành hạ thân họ đến tê mê, để diệt cảm giác, thấy cách tu luyện ấy không có hiệu quả, bèn hỏi họ:

"Ôi! đời người đã đau đớn lắm rồi, sao các người còn cố làm thêm đau đớn nữa?

– Một người trả lời: Trong kinh có dạy, nếu một kẻ tu hành hạ thân xác cho đến nỗi không còn biết đau đớn, khổ nhọc là gì nữa, thì tâm hồn người đó sẽ thoát khỏi nhục thể mà lên cõi trời, như một làn khói bay cao lên mấy tầng mây xanh khi củi đã cháy trong lò.

Đức Thích Ca nhìn lên trời, chỉ một đám mây đang bay. Làn mây nhẹ trôi trên trời kia, vẫn biết là ở tự những làn sóng rào rạt trong biển cả, nhưng nó lại phải dỏ dần từng giọt xuống lại trần gian, chảy qua những kẽ đá, đường lầy, hiệp nhau lại làm thành sông thành hói để rồi lại lao mình ra biển cả. Tương lai và hạnh phúc của các người, sau khi đã trải qua bao nhiêu khổ hạnh, biết có thoát khỏi cái luật xoay vần ấy chăng? Cái gì đã lên thì phải xuống, đã đến thì phải đi. Sau khi đã mua được cõi trời với bao nhiêu xương máu trong chợ đau thương mà các người đã tạo lấy, tôi chắc rằng rồi các người sẽ trở về với đau thương, khi kì hạn ở cõi trời đã hết. Bởi thế, tôi khuyên các người hãy bỏ những trò nguy hiểm ấy đi. Tâm hồn trong sáng và thanh cao phải cần có một thân thể trong sạch và cường tráng để nương tựa. Sao các người lại đánh đập, phá phách thân thể cho đến nỗi nó phải bị kiệt quệ, phải gục ngã giữa đoạn đường dài như một con ngựa bất kham ngã qu dưới sức chở nặng khi chưa đến đích?"

Võ Đình Cường (*Ánh Đạo Vàng*)

Gustave Flaubert nói: "*Những câu nào viết hỏng thì đọc lớn tiếng không được; nó làm ta nghẹt thở và tim ta khó đập*" Viết xong một đoạn, ông thường liệng bút lông ngỗng vào một cái đĩa rồi đưa cao trang giấy lên ngang mày, ông lớn tiếng ngâm để nghe tiết tấu câu văn, bỏ dấu phết cho xác đáng và sắp đặt lại các thanh âm. Muốn cho văn êm đềm, bạn phải chịu tốn công như ông.

TÓM TẮT

1.- Chúng ta ghét lối biền ngẫu vì nó dễ làm cho ta mắc tật lời êm mà ý rỗng. Nhưng ta vẫn nên khéo dùng những đặc tánh của Việt ngữ về âm thanh để giúp lời được du dương vì văn để đọc lớn tiếng mà thơ là để ngâm.

2.- Ta phải tập bình văn, ngâm thơ để luyện tai: tránh những lỗi điệp âm, để ý đến khổ nhạc và bằng trắc.

Tuy nhiên lời có lúc cần phải mạnh mẽ. Đó là đại ý trong chương sau.

CHƯƠNG XIII

Ý DỒI DÀO VÀ LỜI MẠNH MẼ

1.- Làm sao cho văn khỏi khô khan.

2.- Một lỗi nên tránh:
Đừng cứ mỗi tiếng lại cho kèm theo một tiếng bổ túc.

3.- Phép đối.
  1.- Hai quan niệm trái nhau.
  2.- Phép đối của người Pháp.
  3.- Công dụng của phép đối.
  4.- Thế nào là phép đối?

4.- Phép điệp ngữ.

5.- Phép đảo ngữ.

6.- Phép ngoa ngữ.

1

Nếu bạn viết:

"*Cảnh có một dòng suối, một nhịp cầu và một con đường. Bên đường có một ngôi mồ hoang*" thì văn của bạn sẽ khô khan, đọc không hứng thú. Vậy bạn phải thêm ít nhiều tiếng để tả những chi tiết của cảnh ấy. Nước dòng suối chảy ra sao? Hình nhịp cầu thế nào? Cỏ trên ngôi mộ tươi tốt không?... Bạn suy nghĩ, tìm tòi rồi hạ bút:

Nao nao dòng nước uốn quanh,
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.
Sè sè nắm đất bên đàng.
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.

(Nguyễn Du)

Lời của bạn đã hết khô khan và thêm nhiều nét vẽ linh động. Như vậy là nhờ bạn đã dùng những tiếng để tả hình và sắc: nao nao, uốn quanh, nho nhỏ, sè sè, dàu dàu, nửa vàng nửa xanh.

– Khi tôi nói:

"Nàng Kiều nhìn chung quanh thấy cảnh nào cũng buồn" bạn có cảm động chút nào không? Có thấu nỗi buồn của nàng ra sao không?

Nhưng nếu tôi viết:

Buồn trông cửa bể chiều hôm,
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa?
Buồn trông ngọn nước mới sa,
Hoa trôi man mác biết là về đâu?
Buồn trông nội cỏ dàu dàu,
Chân mây mặt đất một màu xanh xanh.
Buồn trông gió cuốn mặt duềnh,
Ầm ầm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi.

(Nguyễn Du)

thì chưa ngâm xong, chắc bạn đã nhiễm ngay cái buồn thấm thía của kẻ bạc mệnh. Lời của tôi cụt ngủn mà ý của Tố Như dồi dào, khác nhau ở chỗ ấy. Tiên sinh đã dùng một ý *"nhìn phong cảnh chung quanh"* mà gây ra được bốn ý, mỗi ý thuộc về một cảnh: cảnh cánh buồm thấp thoáng, cảnh hoa trôi trên nước, cảnh nội cỏ dàu dàu, cảnh mặt duềnh sóng vỗ.

– Bạn tả một người đàn bà trông trăng nửa vành mà nhớ đến chồng đương đi xa:

Nàng nhìn trăng mà nghĩ: "Trăng kia đang soi đường cho chồng ta đi".

Như vậy lời và ý cũng đã đẹp rồi đấy, nhưng nếu bạn kiếm thêm một ý đối với ý ấy thì bạn có thể viết được như Nguyễn Du:

Vầng trăng ai xẻ làm đôi,
Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường.

Vậy muốn cho văn khỏi khô khan, ta phải kiếm thêm chi tiết, thêm những tiếng bổ túc (1) để tả.

---

(1) Tôi gọi chung là bổ túc những tiếng để thêm nghĩa cho những tiếng khác như adjectif, adverbe, complément.

2

Nhưng bạn đừng nên *cứ một tiếng chính lại kèm theo một tiếng bổ túc.*

Trong đoạn sau này chẳng hạn:

"Chăm chú vào công việc làm, Tân không để ý gì đến cảnh vật chung quanh. Chàng cũng không thấy mệt nữa, tuy ánh nắng chiếu trên lưng nóng át, và mồ hôi từng giọt đỏ trên trán xuống. Tân chú ý đưa cái hái cho nhanh nhẹn, mỗi lần bông lúa rung động chạm vào mặt vào người, mùi lúa chín thơm lại phảng phất lẫn với mùi rạ ướt mới cắt. Mùi thơm ấy làm cho chàng say sưa như men rượu".

Thạch Lam *(Gió đầu mùa).*

nếu bạn cố ý kiếm cho mỗi tiếng một tiếng bổ túc chỉ hình dung, thể cách, như:

"*Chăm chú vào công việc* nặng nhọc *đương làm, Tân hăm hở siêng năng không để ý gì đến cảnh vật* êm đềm, rực rỡ *ở chung quanh hết. Chàng cũng không thấy mệt nữa, tuy ánh nắng gay gắt, nóng át chiếu lên lưng* tròn, mập và rám *nắng của chàng, và mồ hôi* mặn như muối *từng giọt* lớn, đều đều *đỏ từ trên trán* đã có nhiều vết nhăn. *Tân* tận tâm, *chú ý đưa cái hái* hình vòng cung, sắc như nước, *cho nhanh nhẹn* như chớp: *mỗi lần bông lúa chín vàng thơm* ngào ngạt *lại phảng phất lẫn với mùi rạ ướt,* ngai ngái *mới cắt xong* một cách vội vàng. *Mùi thơm* đặc biệt, khó tả *ấy làm chàng thanh niên* chất *phác say sưa* lạ lùng *như men rượu* tối tân hôn".

Nếu bạn thêm như vậy thì bạn đã chẳng tô điểm cho nguyên văn được chút gì mà còn bôi nhọ thêm nữa.

"*Một vài thằng con con*" theo gót một văn nhân thì làm tăng phẩm giá cho chủ, nhưng nếu "*tên lính nào cũng dắt díu một vài tiểu đồng*"(1) thì bộ đội đó sẽ làm trò cười cho thiên hạ.

3

1.- Ở trên tôi đã khuyên khi tìm được một ý rồi, nên kiếm thêm một ý nữa đối nó để cho văn tứ được thêm dồi dào. Tôi tưởng nên bàn qua về *phép đối,* một qui tắc hành văn đặc biệt của những nước cùng chịu văn hóa Trung Hoa.

Óc người ta thiệt kì dị! Có những điều tôi học cả chục lần mà vẫn quên, còn câu chuyện sau này thì tôi nhớ hoài. Hồi đó tôi 13-14 tuổi, cũng thích bắt bươm bướm rồi ép trong sách như những học sinh nhỏ khác. Một hôm, một ông bác tôi ngắm những xác bướm ấy, hỏi tôi:

---

(1) Quintilien

– Bướm đẹp ở chỗ nào, cháu biết không?

Tôi đáp:

– Thưa bác, nó đẹp vì cánh nó rực rỡ.

– Phải. Nhưng cũng vì lẽ 2 cánh đối nhau nữa. Này cháu coi: Chấm đen bên này đối với chấm đen bên kia, vệt vàng này đối với vệt vàng nọ... Mà cháu có nhận thấy rằng trong vạn vật, đều có luật đối đó không? Chim có 2 cánh, thú có 4 chân, người có 2 tay, 2 chân. Những vật không có cái nào khác đối với nó, thì tự trong nó cũng tiềm tàng cái luật đối, như đầu người, thân cây, chiếc lá nửa bên phải y như nửa bên trái... Tạo hóa thiệt đa văn! Mà văn chương muốn cho hay, cũng phải theo luật đối của tạo hóa. Lối văn Tây bây giờ không đáng kể là văn.

Lúc ấy, tôi còn nhỏ, chỉ biết *"dạ, dạ",* chứ chưa đủ trí để xét những lời đó đúng hay không, nhưng cũng chưa dám tin hẳn.

Gần đây, đọc cuốn *Việt Nam văn học sử trích yếu* của Nghiêm Toản, tôi thấy ông chê phép đối là không tự nhiên.

Ông viết:

"Đọc thơ mới, dù về ý hay lời, ta có cảm giác tự nhiên, thành thực bao nhiêu thì đọc thơ cũ, ta có cảm giác theo qui củ, ước thúc, phải tốn công bày lời xếp ý bấy nhiêu, thành ra ta vẫn thấy nhiều gọt giũa quá. Chúng tôi xin kể một câu chuyện không chút mảy may trào phúng:

Một hôm cùng dăm ba anh bạn ngồi xuống bàn về văn chương nghệ thuật, có người ngâm mấy câu trích trong ***Chinh phụ ngâm khúc,*** *tả người đàn bà trèo lên lầu, nhìn bốn phương trời: Đông, Tây, Nam, Bắc, Tạo vật bày ra bốn bức họa đẹp tuyệt trần. Người ngâm ngâm xong, ai cũng khen hay, duy có bạn phản đối rằng:*

"Tại sao lại bốn *mà không* ba? *Tôi bực mình với con số chẵn ở trong nghệ thuật người mình: vế thì phải* long, ly, qui, phụng, *hay* tùng, cúc, trúc, mai; *chơi thì phải* thơ, vẽ, đàn, cờ; *cho đến cô Kiều "trước lầu Ngưng Bích khóa xuân" cũng phải buồn đủ trong bốn cảnh!*

Tôi đọc những câu 3-4, 5-6 trong một bài thơ cũ luôn luôn có cảm giác đoán trước được chữ gì sẽ tới hay bắt buộc chữ gì phải tới, y như người đứng *trước bàn thờ bày cỗ cúng, ví phỏng đem che hẳn đi một nửa tôi cứ trông nửa bàn bên này có đĩa giò, đĩa bóng, đĩa thịt gà, bát mực... là tôi đoán được vị trí đối xứng của những đĩa giò, bát bóng, đĩa thịt gà, bát mực... bày ở phía bên kia.*

"Phải, tại sao lại không ba, cho ta thấy thiêu thiếu, thèm thèm, nhơ nhớ một cái gì, như bản nhạc "hợp tấu" còn dở dang, khiến người ta chờ đợi khát khao những âm điệu tuyệt vời, khát khao rồi dùng tưởng tượng tự đi tìm lấy những tiếng trúc tiếng tơ của Tiêu Lang, Lộng Ngọc".

Hai quan niệm tân, cựu trái hẳn nhau đó, quan niệm nào xác đáng? Theo thiển ý, cả hai đều thiên lệch.

Phép đối làm cho văn được đẹp hoặc mạnh, nhưng không phải chỉ có đối mới hay. Cổ phong có đối đâu, loại cổ văn có đối đâu mà nhiều bài vẫn được truyền tụng. Chính trong thể Đường luật những thi sĩ đại tài cũng đôi khi bỏ phép đối và đối chọi quá chỉ đáng là trung phẩm. Như trong 2 câu thơ sau này của Lưu Vũ Tích đời Đường mà các nhà cựu học khen là tuyệt bút:

"*Nhân thế kỉ hồi thương vãng sự*
San hình y cựu chẩm hàn lưu(1).

2 tiếng *"y cựu"* đâu có đối với 2 tiếng *"kỉ hồi"*.

Muốn cho đối, tôi tưởng cũng không khó, chẳng hạn thay 2 tiếng "*thiên tuế*" vào 2 tiếng *"y cựu"*, nhưng thơ sẽ hết hay một phần lớn vì nỗi cảm khái sẽ kém nhiều.

Vậy phép đối không phải là cần thiết. Nhưng bảo hễ đối là không tự nhiên thì cũng sai. Đọc 2 câu thơ sau này của Quách Tấn trong bài *Trơ trọi,* tôi thấy tuy đối mà vẫn tự nhiên:

Sầu mong theo lệ, khôn rơi lệ,
Nhớ gởi vào thơ, nghĩ tội thơ!

Chính vì lời đã tự nhiên lại đối chỉnh, nên 2 câu đó rất hay, cảm tôi rất mạnh.

---

(1) Hai câu ấy là cặp luận trong bài *Kim Lăng hoài cổ*. Họ Lưu tả cảm khái của ông trước cảnh biến thiên của Kim Lăng tức thành Nam Kinh bây giờ. Tôi dịch gượng là:

Nhân thế mấy lần thương việc cũ,
Bóng non như trước gối dòng sông

Hai tiếng "bóng non" hơi ép, lại dịch thiếu tiếng "hàn" (hàn lưu - dòng nước lạnh).

Đã đành, nhiều khi cũng nên đừng nói hết mà để độc giả *"thèm thèm, nhớ nhớ"* một cái gì, nhưng đó cũng là một phép hành văn như phép đối thôi, chứ không phải là một qui tắc bất di bất dịch. Qui tắc hành văn nào cũng vậy, khéo dùng và phải chỗ thì hay, vụng dùng mà sái chỗ thì dở, một đôi khi dùng tới thì độc giả thích, dùng hoài thì người ta chán. Có lẽ chỉ chân lí ấy mới tuyệt đối.

Chắc Nghiêm Toản cũng hiểu vậy, cũng nhận rằng văn đối nhiều khi rất đẹp, nên ngay trong đoạn chỉ trích lối đối mà ông cũng - vô tình hay hữu ý? - dùng lối ấy. Bạn không nhận thấy ư?

Ông vừa mới viết: *"Tại sao lại bốn mà không ba? Tôi bực mình với con số chẵn ở trong nghệ thuật người mình"* thì mười hàng sau, ông dùng 2 con số chẵn: bốn và hai. Ông kể 4 món cúng: *"đĩa giò, bát bóng, đĩa thịt gà, bát mực"* và 2 nhạc sĩ: Tiêu Long và Lộng Ngọc.

2.- Người Pháp cũng có phép đối.

La Bruyère nói: *"Đối là đem hai sự thực cho chọi nhau để nó làm sáng rõ lẫn cho nhau"*(1).

Từ Montaigne cho tới Taine và các văn sĩ hiện đại, thời nào cũng dùng lối hành văn ấy. Nhưng nổi tiếng nhất là Victor Hugo. Thi sĩ này đã đối rất tài tình trong đoạn dưới đây viết khi con gái ông về nhà chồng:

Aime celui qui t'aime et sois heureuse en lui.
Adieu! sois son trésor, ô toi qui fus le nôtre;
Va, mon enfant chéri(2)*, d'une famille à l'autre,*
Emporte le bonheur et laisse-nous l'ennui.
Ici l'on te retient; là-bas on te désire:
Fille, épouse, ange, enfant, fais ton double devoir
Donne-nous un regret, donne leur un espoir
Sors avec une larme, entre avec un sourire.

3.- Nhưng phép đối của họ kém xa phép đối của mình, không phải tại văn sĩ của họ thiếu tài mà tại đặc tánh của tiếng Pháp không được hợp với phép đối như tiếng Việt. Việt ngữ có rất nhiều phần tử đơn âm lại phân biệt bằng, trắc, nên đối dễ hay.

---

(1) Une opposition de deux vérités qui se donnent du jour l'une à l'autre.

(2) Đáng lẽ tiếng này có chữ e (giống cái) thì phải hơn.

Đối là một phép kiếm ý và làm cho hơi văn mạnh mẽ bắt người đọc phải chú ý tới.

Một vị nguyên súy nếu nói với sĩ tốt:

"Các người trông thấy nước nhục mà không biết thẹn, cứ vui vẻ cờ bạc và chọi gà, nếu có giặc đến thì lấy gì mà chống với chúng, gia quyến các người lâm nguy và các người còn mang tiếng xấu mãi mãi nữa" thì lòng sĩ tốt có phấn phát chút nào không?

Nhưng nếu chịu kiếm thêm nhiều hình ảnh rồi đặt lời cho đối như Trần Quốc Tuấn thì chẳng những người đương thời nghe rồi nghiến răng trợn mắt, muốn nuốt sống quân thù, mà ngàn năm sau, đọc tới, cũng nắm tay, bặm miệng, máu sôi trong tim nữa:

"Nay các người trông thấy chủ nhục mà không biết lo, trông thấy quốc sỉ mà không biết thẹn; thân làm tướng phải hầu quân giặc mà không biết tức, tai nghe nhạc để hiến ngụy sứ mà không biết căm; hoặc lấy việc chọi gà làm vui đùa, hoặc lấy việc đánh bạc làm tiêu khiển; hoặc vui thú vườn ruộng, hoặc quyến luyến với vợ con; hoặc nghĩ về lợi riêng mà quên việc nước, hoặc ham về săn bắn mà quên việc binh; hoặc thích rượu ngon, hoặc mê tiếng hát. Nếu có giặc đến thì cựa gà trống sao cho đâm thủng được áo giáp, mẹo cờ bạc sao cho dùng nổi được quân mưu; dẫu rằng ruộng lắm tiền nhiều, thân ấy nghìn vàng không chuộc; vả lại vợ bìu con díu, nước này trăm sự nghĩ sao; tiền của đâu mà mua cho được đầu giặc; chó săn ấy thì địch sao nổi quân thù; chén rượu ngon không làm được cho giặc say chết; tiếng hát hay không làm được cho giặc điếc tai; khi bấy giờ chẳng những thái ấp của ta không còn, mà bổng lộc của các ngươi cũng hết; chẳng những là gia quyến của ta bị đuổi mà vợ con các ngươi cũng nguy; chẳng những là ta chịu nhục bây giờ mà trăm năm về sau tiếng xấu hãy còn mãi mãi, mà gia thanh của các ngươi cũng chẳng khỏi mang tiếng nhục: đến lúc bấy giờ, các ngươi dẫu muốn vui vẻ, phỏng có được hay không?"

Trần Trọng Kim dịch

Nếu Quản Trọng nói: "Bão Thúc là tri kỉ của tôi" thì lời lẽ tầm thường lắm, không ai để ý cả. Trái lại câu: "*Sinh ra ta là cha mẹ, biết ta là Bão Thúc*"(1) đã lưu truyền hơn hai ngàn năm nay trong 5-6 dân tộc mà dân số chiếm trên một phần tư thế giới. Được vậy là nhờ Quản Trọng đã đem hai ý ra đối nhau, đã so sánh công tri kỉ với công sinh thành.

---

(1) Sinh ngã giả, phụ mẫu; tri ngã giả, Bão Thúc.

Phép đối làm cho lời văn thêm trang trọng, du dương, nhất là giúp cho sự tương phản của hai cảnh, hai người nổi bật lên. Nếu không dùng nó thì khó tả được lòng hy sinh của sĩ tốt trong đoạn văn dưới đây:

"Kẻ thời chen chân ngựa, quyết giật cờ trong trận, xót lẽ gan vàng mà mệnh bạc, nắm lông hồng theo đạn lạc tên bay; kẻ thời bắt mũi thuyền, toan cướp giáo giữa dòng, thương thay phép trọng để thân khinh, phong da ngựa mặc bèo trôi sóng vỗ.

Nguyễn Văn Thành
(Tế trận vong tướng sĩ)

Hoặc cảnh cây ngả xuống để vờn sóng, sóng leo lên muốn vuốt cây, như trong hai câu thơ của Lê Thánh Tông:

Thà là cúi xuống, cây đòi sụt,

Xô xát trông lên, sóng muốn trèo.

hoặc nỗi niềm xa cách của đôi tình nhân, như trong bài thơ của Phạm Đan Phượng (Chiêu Lì) gởi cho Trương Quỳnh Như:

Bắc yến, nam hồng thư mấy bức,

Đông đào tây liễu khách đôi nơi.

Xin bạn hãy cùng tôi ngâm thêm ít câu đối lâm li mà người Âu không thể nào thưởng thức nổi hết cái hay:

Ba mươi sáu tuổi là bao tá!
Năm sáu đời vua thiệt chóng ghê!
Một tốp thơ sầu ngâm đã chán,
Vài be rượu nhạt uống ra gì.

....

Phạm Đan Phượng *(Tự thuật)*

Tưởng câu năm nọ như ngày nọ,

Nghĩ đến bao giờ khóc bấy giờ.

Vô danh

(Khóc linh cữu
của vua Chiêu Thống)

Thuở lâm hành, oanh chưa bén liễu,

Hỏi ngày về, ước nẻo quyên ca.

Nay quyên đã giục oanh già,
Ý nhi lại gáy trước nhà líu lo.
Thuở đăng đồ, mai chưa dạn gió,
Hỏi ngày về, chỉ độ đào bông.
Nay đào đã quyến gió đông,
Phù dung lại nở bên sông bơ sờ.

(Đoàn Thị Điểm)

Tôi ao ước sẽ có ai sưu tầm hết cả những câu đối hay trong văn cổ như Nguyễn Văn Ngọc đã sưu tầm những đào nương ca. Để những chuỗi ngọc đó thất lạc lần đi, thật là đáng tiếc!

4.- Người Pháp không có đủ âm thanh như ta nên chỉ có phép đối ý, nghĩa là đem hai ý sánh với nhau, đặt làm hai vế. Hai vế đó thường dài ngắn không đều vì tiếng Pháp không đơn âm như Việt ngữ.

Ta chẳng những đối ý mà còn đối tiếng (tiếng đồng loại đặt ngang với nhau) và đối về bằng trắc nữa (như vế trên bắt đầu là bằng thì vế dưới bắt đầu là trắc, hoặc ngược lại).

Những câu sau này của vua Tự Đức trong bài: *Ngán sự đời,* đối rất chỉnh về cả ba phương diện ấy:

Khôn dại cùng chung ba thước đất,
Giàu sang chưa chín một nồi kê.

Đến như hai câu:

Vụng đến mẹ mày đành có một,
Khéo như con Tạo cũng là hai.

trong bài *Nhất vợ nhì Trời* thì thực là khéo tuyệt: tiếng *hai* đối với tiếng *một* là chọi mà lại thích thực được cái ý *"nhì trời"* trong đầu đề(1).

Tuy phép đối khắt khe như vậy, nhưng nhiều khi ta chỉ cần đối ý thôi, không cần đối tiếng. Không ai không nhận hai câu dưới đây của Vũ Hoàng Chương là đối rất tài tình:

Kinh Phật chữ không là chữ sắc,
Kệ người ai tiến với ai lui.

mặc dầu *kệ* đây không phải là kinh kệ mà có nghĩa là mặc kệ.

---

(1) Đối chỉnh là tiếng cùng loại đối với nhau, như khôn dại đối với giàu sang. Đối chọi là khôn đối với dại, trắng đối với đen, trời đối với đất.

Nếu lời sáo lại điệp ý thì đối chọi tới mấy cũng không có giá trị gì cả. Tú Xương đã mắc lỗi ấy khi hạ hai câu:

Dưới gốc mai già đành có một,
Bên chòm trúc hóa hẳn không hai.

(Người xinh cái bóng cũng xinh)

Đành đối với *hẳn, có* với *không, một* với *hai,* không thể chọi hơn được nữa, nhưng *"đành có một"* và *"hẳn không hai"* chỉ là một ý thôi, một ý rất sáo(1).

Đoạn văn xuôi của Nguyễn Khắc Hiếu trong bài *"Đánh bạc"*, tôi đã dẫn ở trang 238 lời đối với nhau và du dương lắm, nhưng đọc lên rất chán, chỉ vì ý rất nhạt nhẽo.

4

Muốn cho câu văn mạnh, muốn làm nổi bật một ý nào lên, ta có phép điệp ngữ, nghĩa là lặp lại nhiều lần một vài tiếng.

Về lối ấy, ta phải kể tài của Đoàn Thị Điểm và Nguyễn Du vào bực nhất. Ai không nhớ những vần não nùng của *Chinh phụ ngâm* trong đó nữ sĩ đã áp dụng một cách tuyệt khéo phép điệp ngữ?

Hoa giãi nguyệt, nguyệt in một tấm,
Nguyệt lồng hoa, hoa thắm từng bông;
Nguyệt hoa, hoa nguyệt trùng trùng,
Trước hoa dưới nguyệt trong lòng xiết đâu!

....

Chẳng hay muôn dặm ruổi dong,
Lòng chàng có cũng như lòng thiếp chăng?
Lòng chàng ví cũng bằng như thế,
Lòng thiếp nào dám nghĩ gần xa?
Hướng dương lòng thiếp như hoa,
Lòng chàng lẩn thẩn e là bóng dương.

---

(1) Những thí dụ trong đoạn này đều mượn của Hư Chu trong bài *Những câu thơ đối ngẫu* (Việt Thanh ngày 16-6-52).

Bóng dương để hoa vàng chẳng đoái,
Hoa để vàng bởi tại bóng dương;
Hoa vàng hoa rụng quanh tường,
Trải xem hoa rụng đêm sương mấy lần.
Chốn Hàm Dương chàng còn ngoảnh lại,
Bến Tiêu Tương thiếp hãy trông sang.
Khói Tiêu Tương cách Hàm Dương.
Cây Hàm Dương cách Tiêu Tương mấy trùng
Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy,
Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu
Ngàn dâu xanh ngắt một màu,
Lòng chàng ý thiếp ai sầu hơn ai?

Tưởng khắp thế giới không có bản nhạc nào diễn được nỗi nhớ nhung của chinh phụ hơn nữa.

Trong truyện Kiều, Nguyễn Du ít dùng phép điệp ngữ hơn họ Đoàn nhưng chỗ nào đã dùng thì cũng thiệt tài tình:

Khi buồn bã thì:

Lại càng mê mẩn tâm thần,
Lại càng đứng lặng, tần ngần chẳng ra.
Lại càng ủ dột nét hoa,
Sầu tuôn đứt nối, châu sa vắn dài!

Khi nhớ mong thì:

Song sa vò võ phương trời,
Nay hoàng hôn đã, lại mai hôn hoàng.

Khi thương xót thì:

Tiếc thay trong giá trắng ngần,
Đến phong trần cũng phong trần như ai!
Khi tỉnh rượu lúc tàn canh,
Giật mình mình lại thương mình xót xa.
Khi sao phong gấm rũ là,
Giờ sao tan tác như hoa giữa đường!

Mặt sao dày gió dạn sương,
Thân sao bướm chán ong chường bấy thân?

Lúc thì vui vẻ đề huề:

Khi gió gác khi trăng sân,
Bầu tiên chuốc rượu, câu thần nối thơ:
Khi hương sớm, khi trà trưa
Bàn vây điểm nước, đường tơ họa đàn,

Lúc lại như nghiến răng oán hận:

Đã cho lấy chữ hồng nhan.
Làm cho cho hại, cho tàn, cho cân!
Đã đày vào kiếp phong trần,
Sao cho sỉ nhục một lần mới thôi.
Làm cho nhìn chẳng được nhau,
Làm cho đày đọa cất đầu chẳng lên!
Làm cho trông thấy nhãn tiền,
Cho người tham ván bán thuyền biết tay.

Lúc thì chán ngán thân thế:

Phận bèo bao quản nước sa,
Lênh đênh đâu nữa, cũng là lênh đênh.
Bấy chầy gió táp mưa sa,
Mấy trăng cũng khuyết, mấy hoa cũng tàn!

Biết bao tình cảm đã được diễn một cách mạnh mẽ nhờ phép điệp ngữ dùng cực khéo.

5

Ở chương trên tôi đã nói Việt ngữ có ít phép đảo ngữ hơn tiếng Pháp. Chính vì vậy mà những tiếng được đảo trong văn thơ Việt Nam luôn luôn có một giá trị đặc biệt, như:

Lặn lội thân cò khi quãng vắng.
Eo sèo mặt nước buổi đò đông

(Trần Tế Xương)

Hai tiếng *lặn lội* và *eo sèo* đặt ngược, mạnh mẽ làm sao!

Đoàn Thị Điểm đã khéo đưa những tiếng *oanh đôi* và *bướm đôi* ở dưới lên trên:

Biếng cầm kim, biếng đưa thoi,
Oanh đôi thẹn dệt, bướm đôi ngại thùa.

làm cho ta trông ngay thấy cảnh *đôi oanh đôi yến* mà liên tưởng tới nỗi cô đơn của người chinh phụ.

Nguyễn Du cũng thường dùng lối hành văn ấy như trong câu:

Vầng trăng ai xẻ làm đôi,
Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường.

hoặc:

Đau đớn thay, phận đàn bà,
Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.

Nhưng không phải đưa lên đưa xuống làm sao cũng được. Văn phạm Pháp rất dễ dãi về qui tắc đảo ngữ mà cũng không cho phép lão Jourdain nói:

Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font hoặc: Me font vos yeux beaux, mourir, belle marquise, d'amour; huống hồ là văn phạm Việt Nam.

6

Phép ngoa ngữ là phép nói quá sự thực rất nhiều. Không ai chê phép ấy trong những câu sau này mà lại còn cho là một nghệ thuật nữa:

Chìm đáy nước, cá lờ đờ lặn,
Lửng da trời, nhạn ngẩn ngơ sa.

(Ôn Như Hầu)

Chừng nào đá nổi, rong chìm.
Muối chua, chanh mặn, mới tìm được em.

(Ca dao).

hoặc:

Duyên sao cắc cớ hỡi duyên,
Cầm gương gương tối, cầm vàng vàng phai!

Một thi sĩ vô danh châm biếm sự mù quáng của anh chồng quá yêu vợ mà đặt những câu hát:

Đêm nằm thì ngáy o o,
Chồng yêu chồng bảo ngáy cho vui nhà,
Đi chợ thì hay ăn quà,
Chồng yêu chồng bảo về nhà đỡ cơm.
Trên đầu những rác cùng rơm,
Chồng yêu chồng bảo hoa thơm rắc đầu.

đã làm cho chúng ta mỉm cười một cách khoái trá.

Chỉ khi nào nói quá để cố ý đánh lừa người khác như các nhà tuyên truyền ở thời đại văn minh này hoặc nói quá một cách thô tục, vô duyên như đoạn tả cô Ba Nữ của Lê Văn Trương (trang 111) thì mới không nên.

TÓM TẮT

1.- Muốn cho ý tứ dồi dào, văn khỏi khô khan. Phải hỏi câu: "Cách nào?" để kiếm thêm chi tiết, tìm những tiếng bổ túc để tả; suy nghĩ hoài về một ý cho tới khi nảy ra được những ý trái với nó hoặc phụ với nó.

2.- Nhưng đừng cứ mỗi tiếng lại kèm theo một tiếng bổ túc.

3.- Muốn cho lời mạnh mẽ, phải dùng phép đối, phép điệp ngữ, phép đảo ngữ và phép ngoa ngữ.

CHƯƠNG XIV

DÙNG TIẾNG ĐỊA PHƯƠNG

1.- Tiếng Việt đã được thống nhất.

2.- Nên dùng các tiếng địa phương.

1

Tiếng Việt đã thống nhất từ ngàn xưa vì lẽ dân tộc ta đã thống nhất từ đời Đinh; dầu sau ta tiến lần vào Trung, Nam, do sự tiếp xúc với Chiêm và Miên, tiếng nói có thay đổi đi chút ít, nhưng vẫn là một gốc. Vả lại dân tộc ta chỉ là một giống người chứ không như dân tộc Pháp do nhiều giống: Franc, Normand, Celte, Germain... họp lại.

Vì vậy, tuy ta có hai giọng: giọng Bắc và giọng Nam (ở Trung Việt từ Huế trở ra, giọng hơi giống Bắc, từ Quảng Nam trở vào, giọng hơi giống Nam) nhưng hầu hết những tiếng thì ở đâu cũng như nhau. Một bác nông phu ở Sơn Tây, nói chuyện với một chú tá điền ở Long Xuyên chẳng hạn, 2 người có thể không hiểu hết lời nhau, nhưng vẫn hiểu nhau và nếu họ viết ra mà cùng trúng chánh tả thì trong 100 tiếng khác nhau chỉ 6-7.

Như đoạn dưới đây tôi trích trong truyện ngắn *Một đám cưới* (Phổ thông bán nguyệt san - 1944) hoàn toàn là lời một người đàn bà nhà quê Bắc - Việt, nếu ta đưa cho một nông phu Nam Việt đọc thì chắc họ đoán được hết ý nghĩa:

"Thưa ông, ông đã có lòng thương đến cháu mà xét ra, như thế này thì thật ông thương quá, thương mọi nhẽ, cái gì ông cũng châm chước đi cho cả, khiến chúng tôi cảm tạ cái bụng ông mà lại lấy làm xấu hổ về cái cách chúng tôi xử lắm. Chúng tôi xử thế này thật quả là không phải. Nhưng lạy Giời! Lạy Đất! Chúng tôi cũng muốn nghĩ thế nào kia, nhưng ông Giời ông ấy chỉ cho

nghĩ đến thế thôi, thì cũng phải rầu lòng mà chịu vậy. May sao mà lại được ông thương, người ta thì còn bảo chín bỏ làm mười, chứ như ông thì thật một bỏ làm mười mà không được một cũng bỏ làm mười. Có vậy thì việc của cháu mới xong xuôi được. Giá phải bố vợ như bố vợ nhà khác, nhất nhất cái gì cũng bắt đủ lề lối, thì nhà như nhà chúng tôi lấy gì mà lo được? Ắt là cháu suốt đời không có vợ. Nhưng phúc làm sao lại gặp được ông bố vợ thương con rể như ông thì có phải ông giời ông ấy cũng còn thương nhà chúng tôi lắm không?

Thôi thì bây giờ mọi sự ông đã thương cho cháu cả rồi, hôm nay tiện được ngày, tôi cũng xin biện cơi giầu đến kêu với ông để ông cho cháu được lễ các cụ, trước là lễ gia tiên, sau là lễ bà nhà ta, sau nữa ông lại cho cháu lễ sống ông... rồi xin phép ông để chúng tôi đưa cháu về nhà làm ăn".

(Nam Cao).

Trừ vài tiếng như *biện, xấu hổ*... hơi lạ tai cho đồng bào Nam Việt, mà nghĩa có thể đoán được, còn thì toàn là những tiếng dùng chung từ Bắc tới Nam. Đâu có như ở Pháp mà tiếng ở Provence khác xa tiếng ở Lorraine(1).

Nếu bảo chính vì những tiểu dị ấy mà tiếng Việt chưa được thống nhất thì thật vô lí. Ngay ở Nam Việt, cũng có những tiếng chỉ dùng ở tỉnh này mà không dùng ở tỉnh khác, như:

Long Xuyên nói khoai *lang nấu*	Rạch Giá nói khoai *lang luộc*
Long Xuyên nói trái *mận đỏ*	Cần Thơ nói *trái lí*
Long Xuyên nói *trái cốc*	Tỉnh khác nói *xoài tây.*

Có lẽ nào những tiểu dị đó mà ta bảo rằng tiếng Nam Việt cũng không được thống nhất nữa?

2

Tuy Việt ngữ vẫn thống nhất nhưng vì từ trước chưa có một tự điển nào được dùng trong khắp quốc dân, chánh tả và ngôn ngữ chưa được qui định đàng hoàng, nên ai muốn viết sao thì viết. Do đó có nhiều tiếng dùng sai và nhiều tiếng thừa.

---

(1) Người Pháp có trên 10 thổ ngữ: Gascon, Proven%al, Basque, Breton, Lorrain, Limousin, Normand v.v... Vì lẽ ấy một người Basque và một người Limousin nếu dùng thổ ngữ thì không hiểu được nhau, cũng gần như một người Vân Nam nói với một người Bắc Kinh, hoặc một người Ấn ở Népal nói với một người Ấn ở Ceylan.

Những tiếng dùng sai như: kiêu ngạo, bộ hiềng, quá giang. *Kiêu ngạo* là tiếng Hán Việt có nghĩa là kiêu căng, ngạo ngược, không nên dùng với nghĩa chế nhạo. *Bộ hiềng,* do bộ hành đọc trại, chỉ người đi bộ, vậy không được nói: *"khách bộ hiềng trên xe đò này được bao nhiêu người"?. Quá giang* là đi nhờ thuyền qua khúc sông, bây giờ đi nhờ xe cũng kêu là *quá giang.*

Những tiếng thừa như: *chứ* hoặc chớ; *thư* hoặc thơ thiệt hoặc thực, thật...

Hư Chu trong bài *Bàn về cách dùng chữ* (Việt Thanh ngày 1-9-52) đã đề nghị như sau này để tiếng Việt thêm minh bạch:

"Chứ và chớ. "Chứ" nghĩa là *mà nào* như trong câu: *"Trời nổi gió lớn chứ đâu phải bão",* nghĩa là *phải chăng* trong câu: *"Đời hết loạn rồi chứ?",* nghĩa là *sao* như trong câu: *"Chứ mày chưa tỉnh mộng ư?",* nghĩa là *mới* được như trong câu: *"Ta quăng bút đi để mài gươm chứ!".*

Chớ có hết thảy nghĩa của chứ, lại gồm thêm cái nghĩa *đừng,* như trong câu: *"Người nên gượng cười mà chớ nên khóc".*

Nhưng nếu ta có thói quen hay dùng chữ *chớ* thì ta sẽ bị hiểu lầm với câu này: *"Anh xuống Long Xuyên chơi chớ không nên ở lại lâu".* Các bạn thử xem có phải câu này có hai nghĩa trái ngược? Hiểu chữ *chớ* là *mà* thì *không nên ở lâu.* Còn hiểu chữ *chớ* là đừng thì là đừng *không nên ở lâu,* nghĩa là *nên ở lâu* vậy.

Âu từ nay chúng ta chớ cho chữ *chớ* nó có nghĩa của chữ *chứ* và chỉ cho nó cái nghĩa *đừng* mà thôi".

Cũng do lẽ ấy, ông lại đề nghị:

1.- Dùng tiếng *thiệt* trong nội một nghĩa *thiệt thòi,* để dành nghĩa thiệt thà cho tiếng *thật,* còn tiếng *thực* thì dùng trong những tiếng kép Hán Việt (thành thực, thực nghiệm, thực tế...).

2.- Dùng tiếng *thi* trong nghĩa *thi cử* và trong những tiếng kép Hán Việt như thi tứ, thi bá, thi thánh, thi ca... dùng chữ *thư* trong nghĩa *sách vở* hoặc *thư tín,* còn tiếng *thơ* thì nên tước bớt nghĩa *thư tin,* chỉ giữ một nghĩa: *bài thơ có vần.*

3.- Bỏ tiếng *đặng* đi vì đã có tiếng *để* và tiếng *được* rồi.

4.- Dùng tiếng *lụy* với một nghĩa *phiền phức* mà đừng viết *lụy nhỏ* để chỉ rằng *lệ* rỏ.

Bàn như vậy rất xác đáng, nhưng chưa hết vấn đề. Vậy tôi xin tiếp lời.

Văn cầu minh bạch, nhưng cũng cần phải êm đềm, khêu gợi, mà dụng ngữ càng phong phú bao nhiêu, người cầm viết càng có nhiều phương tiện bấy nhiêu.

Ở trong chương trên tôi đã nói những tiếng hoàn toàn đồng nghĩa với nhau như *hết, cả, nhưng, song, đặng, được*... giúp ta tránh lỗi điệp tự hoặc điệp âm.

Lại có những tiếng tuy nghĩa giống nhau, nhưng thanh âm khác nhau nên giá trị cũng khác. Như hai tiếng hoài và tiếng mãi. *Mãi* tôi nghe mạnh hơn *hoài* vì *mãi* là trắc, hoài là bằng. Khi làm thơ, bạn cần một tiếng bằng thì dùng tiếng *hoài*, cần một tiếng trắc thì dùng tiếng *mãi*. Bỏ đi một tiếng (tiếng *hoài* chẳng hạn vì nó đã có cái nghĩa là nhớ (cảm hoài) là phí (hoài của) là thêm một nỗi khó cho nhà văn. Vả lại bạn thử tưởng tượng nếu trong 2 tiếng ấy, bỏ một thì văn thơ của ta có được bài thơ "*Mưa*" sau này không?

Mưa mãi mưa hoài!
Lòng biết thương ai!
Trăng lạnh về non không trở lại...
Mưa chi mưa mãi mãi!
Lòng nhớ nhung hoài!
Nào biết nhớ nhung ai!
Mưa chi mưa mãi!
Buồn hết nửa đời xuân!
Mộng vàng không kịp hái.
Mưa mãi mưa hoài!
Nào biết trách ai?
Phí hoang đời trẻ dại,
Mưa hoài mưa mãi!
Lòng biết tìm ai!
Cảnh, tưởng đầy nơi quan tái.

Lưu Trọng Lư

Hai tiếng *mãi* và *hoài* láy đi láy lại, đảo lên đảo xuống, thánh thót trong lòng ta như giọt tiêu một đêm thu

Mỗi tiếng sinh trưởng ở một miền nào đó như pha chút màu sắc của trời, nước miền ấy, đượm chút hương thơm của cỏ cây miền ấy. Đọc những tiếng *"chán phè, bầm anh ở nhà thức giấc, lẵng nhẵng không ai chịu được, cái anh nỡm này, say rượu bí tỉ, tôi kệch đến già, thằng đoản quá, ngữ ấy làm gì nổi ai, đem giấy lên tường phủ, ông phang hụt một gậy..."* tôi phảng phất ngửi thấy mùi bông xoan và mờ mờ trông thấy những tà áo nâu non ở đồng quê Bắc Việt:

Nghe những câu:

Ra về nguyệt lặng sao thưa,
Dứt tình tại bậu, anh chưa tiếng gì.
Xa xuôi đi nỏ đến nơi,
Gởi thơ e lậu, gởi lời e quên.

nhất là:

Quý răng, quí ra rứa?
Ăn có được mô mà?
Nhưng trong cõi người ta.
Chi cũng tiền đi trước,
Chi cũng trự (chữ) tiền đi trước.

Tôi liên tưởng tới những chiếc nón bài thơ nghiêng nghiêng bên dòng sông Hương hoặc dưới chân núi Ngự. Văng vẳng bên tai tôi đương có tiếng ru con:

Má ơi, chớ đánh con hoài,
Để con câu cá nấu xoài má ăn,
Đèn nào cao bằng đèn Châu Đốc,
Đất nào dốc bằng đất Nam Vang.
Một tiếng anh than, hai hàng lụy nhỏ,
Có một mẹ già biết bỏ ai nuôi?

Đó không phải chỉ là một tiếng nói mà thôi. Đó còn là một nền trời trong vắt với những ngọn sao, ngọn gòn, cả một cánh đồng mênh mông đầy những kinh, rạch, cả một không khí thơm tho những hương mù u, trứng sấu.

Nhưng ta cũng chỉ nên dùng những tiếng địa phương một cách vừa phải. Chẳng hạn những tiếng: nỏ (không), *đam* (đem), *bậu* (em, mày)...

có thể đắc thế trong các bài thơ, các đoạn đối thoại... mà trong một bài kí sự, nghị luận thì lại làm cho văn có giọng cầu kì hoặc nhà quê.

Tóm lại, theo thiển ý, rất ít tiếng hoàn toàn vô ích lắm. Trong một cuốn Việt Nam tự điển đầy đủ, phải ghi những tiếng địa phương và muốn điển chế ngôn ngữ để bỏ bớt một số tiếng hoặc một vài nghĩa của một tiếng đi, ta phải phân biệt như vầy:

– Những tiếng tuy viết hơi khác nhau, nhưng kì thực chỉ là một, như: điện, điển; thư, thơ; chứ, chớ; hôn, hun..., ta có thể bỏ bớt đi được như Hư Chu đã đề nghị.

– Khi có 2-3 tiếng để chỉ một vật như: muỗng, cùi dìa; quả trầu, tráp giầu; bình trà, ấm chè..., thì nên lựa lấy một tiếng làm chánh thức, còn những tiếng khác thì ghi lại làm tiếng địa phương.

Bạn bảo như vậy sẽ lần lần mất những tiếng trong loại sau và nhà văn sẽ thiếu phương tiện để sáng tác.

Thưa cũng có lẽ vậy. Nhưng công việc điển chế ngôn ngữ (1) vẫn là quan trọng hơn, nên nếu cần phải hy sinh những tiếng địa phương thì ta cũng đừng do dự. Song, theo tôi, dù điển chế ngôn ngữ thì những tiếng ấy vẫn không thể mất hết được. Trong các công văn, hoặc các sách giáo khoa, chúng ta sẽ dùng những tiếng chính thức, còn trong chuyện thường ngày thì dân gian chắc vẫn còn dùng những tiếng trong miền của họ. Vậy ta đừng sợ sau này nhà văn sẽ thiếu tiếng địa phương để dùng.

– Những tiếng nghĩa y như nhau, nhưng viết khác nhau hẳn mà lại thường gặp trong văn thơ, như: nhưng, song; hết, cả; nước mắt, lệ...

– Những tiếng nghĩa hơi giống nhau mà viết khác nhau như: ổ, tổ, bánh chưng, bánh tét, hoài, mãi...

Hai loại sau này nên để hết.

Và khi viết văn, bạn phải có một dụng ngữ thiệt phong phú, phải biết tùy chỗ mà dùng những tiếng địa phương cho thêm màu sắc, lại nên lựa những tiếng đồng nghĩa thay lẫn nhau cho lời thêm êm đềm hoặc thêm mạnh mẽ và bớt được những lỗi điệp tự, điệp âm.

Tuy vậy, dụng ngữ phong phú, chưa chắc văn đã hay đâu. *Cần nhất là*

---

(1) Công việc ấy đã được đề xướng trong tờ tuần báo Mới bắt đầu từ số 1 ra ngày 22-11-52

cá tánh của bạn. Bạn có sôi nổi thì văn của bạn mới hùng hồn, có mơ mộng thì lời mới nên thơ, có sâu sắc thì ý mới thâm trầm, có đa cảm thì giọng mới lâm ly... Nhưng đó không thuộc về phép luyện văn, chúng tôi không bàn tới.

TÓM TẮT

1.- Tiếng Việt đã thống nhất từ lâu rồi, không như những tiếng Ấn, Hoa... Nhưng bất kì nước nào cũng có những tiếng địa phương và ta nên giữ nó vì nó giúp cho văn của ta linh động, nhiều màu sắc.

2.- Tuy vậy, khi hai tiếng cùng một gốc nghĩa y như nhau, đọc cũng gần như nhau, như chứ, chớ; thi, thư, thơ, thực, thiệt, thật... thì nên bỏ bớt một tiếng hoặc tước bớt nghĩa của nó đi cho văn thêm minh bạch.

CHƯƠNG XV

DÙNG HƯ TỪ (1)

1.- Thế nào là thực từ, hư từ, bán thực từ, bán hư từ?

2.- Dùng nhiều thực từ thì văn gọn và mạnh, nhưng lời có thể khô khan và nếu dư một thực từ thì văn hóa non nớt.

3.- Nhờ dùng những bán hư từ mà câu văn được nhẹ nhàng, nhất khí.

4.- Động từ của ta không có giới từ nhất định.

5.- Trợ từ giúp cho lời thêm sinh khí.

1

Hồi xưa, ta không có môn văn phạm, không chia tự loại như bây giờ, nhưng muốn dạy học trò phép đối, tức phép đầu tiên trong nghệ thuật làm văn theo quan niệm cũ, các cụ cũng phân biệt những tiếng nặng và nhẹ. Nặng là thực từ, nhẹ là hư từ. Thực từ phải đối với thực từ, hư từ đối với hư từ, như trong 2 câu:

Nền nếp vẫn còn nền nếp cũ,
Lễ văn sao khác lễ văn xưa?

(Phạm Thấu - *Qua cửa Ngũ môn)*

thì *nền nếp* là thực, đối với *lễ văn* cũng là thực; *vẫn* và *sao* là hư, đối với nhau.

Trong loại *thực,* các cụ còn phân biệt những tiếng *bán thực,* trong loại

---

(1) Các học giả như Trần Trọng Kim, Đào Duy Anh, Bùi Đức Tịnh đã gọi danh từ, động từ... chứ không gọi danh tự, động tự,... nên tôi cũng gọi là hư từ, chứ không hư tự cho được nhất trí. Vả lại từ đúng hơn tự: tự là chữ, từ là loại chữ. Tuy nhiên khi trích văn, tôi không dám tự tiện sửa đổi lời của tác giả, nên vẫn chép là hư tự. Vậy trong chương này hư tự hay hư từ cũng là một.

hư cũng có những tiếng *bán hư.* Bán thực là thực nhiều mà hư ít, bán hư là hư nhiều thực ít.

Quan niệm về thực từ và hư từ mơ hồ lắm. Mỗi sách nói một khác.

Việt Nam Tự điển của hội Khai Trí Tiến Đức và tự điển của Thanh Nghị cho hư từ là những tiếng không có nghĩa thực như chi, hồ, giả, dã, hề... trong chữ Nho.

Đào Duy Anh *(Hán Việt từ điển)* và Trần Trọng Kim. *(Việt Nam văn phạm)* bảo trừ danh từ và đại danh từ, còn bao nhiêu là hư từ cả.

Các bộ *Từ Hải* (Trung Hoa thư cục ấn hành) và *Từ Nguyên* (Thương vụ ấn thư quán phát hành) định nghĩa như nhau và rõ ràng hơn. Từ Hải viết:

"Có 2 thuyết: thuyết xưa, cho danh tự là thực tự, ngoài ra đều là hư tự...; thuyết nữa của Mã Kiến Trung trong cuốn ***Văn thông,*** *cho rằng chữ nào diễn một sự lí có thể giảng giải được là thực tự, chữ nào không diễn một sự lí có thể giảng giải được mà chỉ để giúp cái tình thái của thực tự thì gọi là hư tự. Thực tự có 5 loại: danh tự, đại tự, động tự, tĩnh tự, trạng tự; hư tự có 4 loại: giới tự, liên tự, trợ tự, thán tự".*

Ta nhận thấy thuyết của 2 họ Đào và Trần ở trên kia giống thuyết thứ nhất trong *Từ Hải.* Còn bán thực từ và bán hư từ thì chưa có tự điển nào định nghĩa. Tôi mới thấy Trần Trọng Kim nói qua tới trong bài tựa cuốn Việt Nam văn phạm:

"Ví như những tiếng mà bây giờ gọi là danh từ thì chữ Nho gọi là thực từ; những tiếng ta gọi là trạng từ, giới từ, liên từ thì gọi là hư từ; những tiếng ta gọi là tĩnh từ, động từ thì gọi là bán hư từ' (1) những tiếng ta gọi là tiếng đệm hay là tiếng trợ ngữ từ thì gọi là bán hư từ".

Quan niệm đó có phần sai: danh từ và động từ là những tiếng cốt yếu để diễn một sự lí, đều đáng là thực từ; còn trạng từ và tĩnh từ công dụng hơi giống nhau, nên cho đứng chung trong một loại.

Châm chước những thuyết trên, tôi phân biệt như vầy:

Danh từ
Đại từ } Thực từ } Thực
Động từ

---

(1) Chắc nhà Tân Việt, trong bản in lần thứ ba, đã in lầm: phải là bán Thực từ thì mới có nghĩa.

Tĩnh từ (1) Trạng từ	Bán thực từ	Hư ít hoặc nhiều
Trợ từ Thán từ	Bán hư từ	
Giới từ Liên từ (2)	Hư từ	

Trong chương này, đứng về phương diện làm văn, tôi xét chung những hư từ là xét hết thảy những tiếng có một phần hư ít hoặc nhiều, tức những loại bán thực, bán hư và hư ở trên kia.

Vì Việt ngữ không có phần biến đi tự dạng, nên một động từ có thể biến thành trạng từ, giới từ, liên từ...; do đó một thực từ có thể biến làm hư từ được. Vậy *hư* hay *thực,* phải theo nghĩa trong câu văn mà định.

Cuốn này không phải là một cuốn văn phạm. Sở dĩ tôi phân biệt dài dòng như trên là để bạn rõ quan niệm về hư từ, một quan niệm tối quan trọng phép hành văn hồi xưa mà chưa được sách nào bàn tới kĩ. Có hiểu quan niệm ấy rồi mới hiểu được văn thơ của cổ nhân.

2

2. Dùng nhiều thực từ thì văn gọn và nhanh. Ví dụ 2 câu sau này của Bà huyện Thanh Quan:

Gác mái, ngư ông về viễn phố,
Gõ sừng, mục tử lại cô thôn,

Có tới 12 tiếng thực và hai tiếng bán thực (là viễn và cô), nên rất gọn, lời như keo lại, không loãng như văn xuôi bây giờ.

Còn hai câu:

Bắt khoan, bắt nhặt, đến lời,
Bắt quì tận mặt, bắt mời tận tay.

của Nguyễn Du cũng nhờ ít hư từ mà có giọng gay gắt.

---

(1) Tĩnh từ có khi là thực, như trong câu:
Hoa này đẹp
có khi là bán thực từ, như trong câu:
Nhà này có vẻ đẹp.
Vì vậy tôi cho nó đứng chung vào 2 loại thực và bán thực.

(2) Những tên tự loại đó, tôi theo của Trần Trọng Kim, tức những tên được nhiều người biết. Bùi Đức Tịnh gọi tĩnh từ là trạng từ, trạng từ là phó từ, thán từ là hiệu từ.

Tuy nhiên, dùng nhiều thực từ quá thì văn sẽ khô khan, như trong văn các tờ biên bản và nếu dư một vài thực từ thì văn sẽ non nớt. Hư Chu nhận thấy điều ấy, viết: (1)

Trong bài *Lạc đường* của Từ Diễn Đồng, có một câu thứ sáu:

"Tiếng dế vo ve giọng thiết tha".

Câu này, như tôi nghĩ, thừa hai chữ: "*tiếng*" và chữ "*giọng*". Nếu nó chỉ là một câu thơ ngũ ngôn thì năm chữ "*vo ve dế thiết tha*" nghe có phải cứng cát hơn không? Đã có hai chữ "*vo ve*", hà tất còn dùng hai chữ "*giọng, tiếng*" cho thêm rườm. Mà lời rườm, ấy tức là thơ non vậy".

Rồi ông khuyên dùng hư từ để tránh những tiếng thực vô ích "*bồ nhìn*" ấy. Lời đó rất đúng, nhưng chỉ những cây bút có kinh nghiệm mới nên theo; bạn mới tập viết, trái lại, nên cẩn thận khi hạ hư từ vì thực từ dễ dùng mà hư từ rất khó và thừa một thực từ có khi lỗi nhẹ hơn dư một hư từ.

Như trong câu:

Tiếng dế vo ve giọng thiết tha.

nếu bạn muốn bỏ hai tiếng thực: *giọng và tiếng,* mà thay vào những tiếng bán thực và như *rất, ôi:*

Ôi! *dế vo ve* rất *thiết tha!*

thì lời chẳng đã già thêm mà còn khó nghe hơn nữa.

3

Nhờ những bán hư từ (giới từ và liên từ) câu văn được nhẹ nhàng, nhất khí.

Đây là bài *Mùa thu câu cá* của Yên Đổ:

Ao thu lạnh lẽo nước trong veo,
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí,
Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo.
Từng mây lơ lửng, trời xanh ngắt,
Ngõ trúc quanh co, khách vắng teo,

---

(1) Bài: *Muốn cho lời thơ già gín, phải dùng hư tự.*

Tựa gối ôm cần lâu chẳng được,
Cá đâu đớp động dưới chân bèo.

Bài thơ này vì ít tiếng hư, nên hơi văn đi không thật suốt. Trừ hai câu kết, sáu câu trên có thể tách riêng từng câu một. Mà bởi vậy, bởi mỗi câu cũng đủ hết ý, ta xem nó như thiếu liên lạc với cái giọng ngâm nhát gừng bảy tiếng mỗi câu. Một bài thơ mà lấy ra được từng câu một thì - dầu có hay - sao đáng gọi là tuyệt bút?

Phải như hai câu đầu trong bài *Lý Chiêu Hoàng* của Tản Đà:

Quả núi Tiêu Sơn có nhớ công,
Mà em bán nước để mua chồng?

Chữ *"có"*, chữ *"để"* và nhất là chữ *"mà"*, ba tiếng hư ấy, nó mới đẹp làm sao! Câu trên mà không có câu dưới hoặc câu dưới mà thiếu câu trên thì không đứng được. Hai câu phải đi liền, phải ăn khớp với nhau. Đâu có như:

Ao thu lạnh lẽo nước trong veo,
Rồi uống hết một tuần trà mới lại:
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.

Thi sĩ Vũ Hoàng Chương thì:

Thì say điên đảo năm hòn núi,
Mà thả phiêu diêu một mảnh vần.
Hai chữ "thì, mà" nghe thích chứ!"

Lời bàn của Hư Chu trong đoạn ấy (1) thực chí lí và có duyên. Hai câu này trong bài *Con Quốc* của Nguyễn Khuyến do ông trích nữa:

Có phải tiếc xuân mà đứng gọi,
Hay là nhớ nước vẫn nằm mơ.

cũng diễn được một tình nhẹ nhàng, thấm thía nhờ những hư từ: *"Có phải, mà, hay là, vẫn"*.

Song phải có tài mới khéo dùng được những liên từ. Biết bao nhà văn cẩu thả để sót trong bài những tiếng *thì, mà* "bồ nhìn", đã chẳng giúp lời được thêm trôi chảy mà chỉ làm cho nó thêm vướng víu, lúng túng. Rồi có những kẻ, đoạn dưới không tóm tắt đoạn trên, cũng không diễn một cái quả của cái nhân đã phô bày trong đoạn trên mà cũng chêm ngang vào giữa những tiếng *vậy, cho nên* một cách rất ngớ ngẩn làm hỏng cả một bài văn.

---

(1) Bài: "Muốn cho lời thơ già giặn, phải dùng hư từ" đăng trong Việt Thanh ngày 23-2-53.

4

Việt ngữ không có phần biến di tự dạng, nên những tiếng vốn là thực từ như danh từ, động từ, cũng có thể dùng làm hư từ được.

Ví dụ: *cho* là động từ, tức thực từ, nhưng trong câu:

Muốn kêu một tiếng cho to lắm

(Ôn Như Hầu)

thì *cho* lại là hư từ

Nhờ vậy Việt ngữ uyển chuyển hơn tiếng Pháp và sự phô diễn tư tưởng của ta cũng rất tế nhị.

Tôi mang *lại*	anh X cuốn sách ấy
Tôi mang *cho*	anh X cuốn sách ấy
Tôi mang *biếu*	anh X cuốn sách ấy
Tôi mang *dâng*	ông X cuốn sách ấy

Bốn câu trên nghĩa như nhau, nhưng có những tiểu dị trong lối diễn, lời lễ phép, nhã nhặn khác nhau, nhờ những tiếng giới từ đặt sau động từ *mang*. Động từ trong tiếng Pháp thường có những giới từ nhất định như donner à quelqu'un, apporter à quelqu'un, se moquer *de* quelqu'un..., nên khi muốn thay đổi lối phô diễn, họ phải thay đổi động từ hoặc phép hành văn.

Một đắc sắc của Việt ngữ là động từ thường không có giới từ nhất định, nên sự khéo lựa giới từ là điều rất quan trọng có khi định giá được một cây bút.

5

Một đặc sắc rõ rệt hơn nữa là tiếng Việt có nhiều trợ từ như: ư, nhỉ, tá, nhé, nao, ạ, ru, vay, vậy... mà tiếng Pháp thiếu hẳn. Muốn diễn những tình và ý chứa trong những tiếng ấy, họ chỉ có cách đổi giọng và bỏ những dấu?! ở cuối câu.

Trợ từ thêm sinh khí, linh hồn cho câu văn. Ý bạn thêm man mác, giọng bạn thêm hùng hồn là nhờ nó (1).

Ngâm những câu thơ dưới đây mà bỏ những trợ từ in đứng đi, thì cái thâm trầm hẳn mất đi một phần lớn:

Lượng xuân dù quyết hẹp hòi,
Càng đeo đuổi chẳng thiệt thòi lắm ru!
(Nguyễn Du)
Bụi nào cho đục được mình ấy vay.
(Nguyễn Du)
Trời tối quê nhà đâu đó tá?
(Dịch thơ Đường)
Ô hay! cảnh cũ ưa người nhỉ!
Ai thấy mà ai chẳng ngẩn ngơ
(Bà Thanh Quan)
Mặc xa mã, thị thành không dám biết,
Thú yên hà, trời đất để riêng ta,
Nào ai, ai biết chăng là!
(Nguyễn Công Trứ)
Quân đưa chàng ruổi lên đường,
Liễu dương biết thiếp đoạn trường này chăng?
(Đoàn Thị Điểm)
Rằng: *Sao trong tiết thanh minh*
Mà đây hương khói vắng tanh thế mà!
(Nguyễn Du)
Đời trước làm quan cũng thế a?
(Nguyễn Du)
Trả nợ cho dân là sự thế
Thương tình đến bạn cũng buồn như
(Tản Đà - *Ruột con tằm)*

---

(1) Hồi xưa, nó còn giúp người đọc dễ chấm câu. Ai đã học Hán tự chắc nhận thấy rằng những tiếng *dã, yên, hí, hồ*... cũng có công dụng như những dấu chấm câu.

Ta có thể chỉ rõ những trợ từ ấy gợi tình cảm gì và cách dùng ra sao không? Không. Nó rất tế nhị, càng phân tích, càng mất cái hay. Bạn phải có cái *"tai thơ"*, như Hư Chu đã nói, mới hiểu cái thần tình của trợ từ.

Khi tái hợp, chàng Kim xin Kiều nhớ lại ước cũ; Kiều từ chối:

Đã hay chàng nặng vì tình,
Trông hoa đèn, chẳng thẹn mình lắm ru!

Việt Nam tự điển bảo tiếng *"ru"* đó chỉ ý nghi ngờ, thì cũng phải, nhưng vẫn chưa thiệt đúng: theo tôi, ý nghi ngờ trong tiếng ấy thì ít mà ý chắc chắn thì nhiều, lại có ý hỏi, có ý xót xa nữa... Làm sao mà phân tích cho hết được những tình cảm trong tiếng *ru* đó?

Tôi nhớ 15 năm trước, đọc bài *Túy ông đình kí*, cứ cuối mỗi câu, gặp một tiếng *dã*(1), tôi vui như muốn cùng tác giả là Âu Dương Tu (cũng là Túy Ông - ông lão say - ở trong bài) mà múa tay cát hát. Lúc ấy giá có bút son ở bên cạnh, chắc tôi khuyên kín những tiếng *dã* ấy. Trong các sách dạy về văn thơ, có cuốn nào chỉ tiếng *dã* dùng để tả một nỗi vui đâu, nhưng dưới ngọn bút của Âu Dương Tu, tiếng ấy có một giá trị mới, gần như một nghĩa mới: nó là tiếng cười của Túy Ông.

Tôi không trích dịch bài đó ra đây, vì tôi e những bạn không quen với cổ văn của Trung Quốc đã chẳng thấy tài tình, mà có lẽ còn cho là chán ngán.

Các văn phạm gia bảo trợ từ chỉ đứng ở cuối câu. Ý đó e thiên lệch chăng? Tại sao những tiếng in đứng trong những câu thơ dưới này lại không phải là trợ từ:

Thoạt trông nàng đã chào thưa:
Tiểu thư cũng có bây giờ đến đây !
(Nguyễn Du)

Nàng rằng: Phận thiếp đã đành,
Có làm chi nữa cái mình bỏ đi ?
(Nguyễn Du)

Muốn kêu một tiếng cho to lắm
(Ôn Như Hầu)

---

(1) Nghĩa là vậy.

Chôn chặt văn chương ba thước đất
Tung hô hồ thỉ bốn phương trời

(Hồ Xuân Hương)

Chàng thì đi cõi xa mưa gió,
Thiếp thì về buồng cũ chiếu chăn.

(Đoàn Thị Điểm)

Những tiếng ấy điều là để đưa đẩy và thêm tình cảm cho câu văn thì là trợ từ chứ còn là gì nữa ? Nếu bảo tiếng *thì* trong 2 câu trên của họ Đoàn là liên từ thì bạn phân tích mệnh đề 2 câu đó ra sao?

Vậy nhờ trợ từ, văn bạm sẽ già gịn, nhưng những tiếng ấy cũng rất khó dùng. (Tôi nhớ một nhà nho nói: Hễ biết dùng tiếng chi, hồ, giả, dã, tức những trợ từ của Hoa ngữ thì đáng đậu tú tài rồi). Nếu bạn vụng dùng, cuối câu nào cũng thêm tiếng vậy chẳng hạn mà không hợp chỗ, thì độc giả sẽ bực mình lắm. Một học sinh của tôi viết thư cho tôi, có đoạn dưới đây:

"Lúc này khí hậu (ở Pháp) lạnh lắm vậy. Tuyết đã bắt đầu rơi vậy. Cây cối trụi hết lá, cảnh buồn lắm vậy thay ! Đi trên tuyết, trơn lắm, không khéo thì té vậy. Vì lạnh, anh em chúng tôi uống được nhiều rượu, cũng để cho khuây nỗi nhớ nhà vậy. Ngày nghỉ chúng tôi nằm ở trong trường, không muốn đi chơi đâu vậy...".

Trò ấy đã được đọc vài bài dịch cổ văn. Vẽ cọp không thành cọp là nghĩa vậy.

TÓM TẮT

1.- *Thực từ là những tiếng danh từ, động từ, tĩnh từ. Hư từ chia làm ba loại:*

  – *Những tiếng thực nhiều, hư ít là tĩnh từ (tùy chỗ), trạng từ.*
  – *Những tiếng hư nhiều, thực ít là thán từ, trợ từ.*
  – *Những tiếng hư là giới từ, liên từ.*

2.- *Muốn cho văn gọn và mạnh, nên dùng nhiều thực từ ; muốn cho văn bóng bảy, nhất trí, có hồn thì phải dùng nhiều hư từ. Nhưng hư từ rất khó dùng ; bạn thiếu kinh nghiệm thì lời dễ lúng túng, ngây ngô lắm.*

CHƯƠNG XVI

TA VỀ TA TẮM AO TA

1- Từ ngữ và văn phạm luôn luôn thay đổi.

2- Có những sự vay mượn hữu ích và cần thiết.

3- Ngữ pháp xuôi của tiếng Việt.

4- Phải cẩn thận khi dùng những tiếng bởi, bị, xuyên qua, với, mà, của, nếu, là, ở.

5- Ta về ta tắm ao ta.

1

Chúng tôi vẫn chủ trương rằng ta nên rán giữ cách hành văn cho được thuần túy Việt Nam. Không phải tại chúng tôi có tinh thần bài ngoại đâu. Chỉ tại viết tiếng Pháp ta phải theo văn phạm của Pháp thì viết tiếng Việt ta cũng phải theo qui tắc của tiếng Việt. Trong những cuốn *Kim chỉ nam của học sinh, Bảy bước đến thành công*(1), *Để hiểu văn phạm*(2), chúng tôi đã bàn qua về vấn đề ấy. Nay xin xét kĩ lại.

Từ ngữ và văn phạm không bao giờ có tính cách bất biến. Nếu bất biến thì phải chết. Lời nói để phô diễn tư tưởng và cảm xúc. Cách tư tưởng và cách cảm xúc thay đổi luôn luôn do nhiều nguyên nhân: tình trạng kinh tế, cách sinh hoạt, trình độ văn hóa..., nên thời nào cũng phải có những tiếng mới, những lối phô diễn mới.

Bạn nào thông tiếng Pháp chắc đã nhận thấy điều ấy. Lối hành văn của Pháp ở thế kỉ 17 nặng nề, tối tăm, khác hẳn lối hiện thời. Câu văn của Molière, Bossuet, dài lê thê, đầy những *qui, que*.... Về phần dụng ngữ, đã thêm nhiều tiếng mới, và một số tiếng cũ đã thay đổi ý nghĩa. Như những tiếng gêne, étonnant, ennuyer nghĩa bây giờ nhẹ hơn ba thế kỉ trước. Tiếng poitrinaire đã nhường chỗ cho tiếng phtisique và tiếng này đã nhường chỗ cho tiếng phtisique và tiếng này đã nhường chỗ cho tiếng tuberculeux, từ khi người ta đã kiếm ra được vi trùng của bệnh lao.

---

(1) Loại sách Học làm người nhà xuất bản P. Văn Tươi.

(2) Loại sách Học và Hiểu nhà xuất bản P. Văn Tươi.

Hoa ngữ cũng vậy. Bạn thử so sánh văn của Hàn Dũ (thế kỉ thứ 8) với văn của Lương Khải Siêu trong bộ *Ẩm băng thất văn tập* sẽ thấy khác nhau nhiều, mà văn của Hồ Thích với văn của Lương Khải Siêu còn cách biệt xa hơn nữa. Một trang cổ văn mà viết ra bạch thoại thành tới 2-3 trang. Hồi trước họ viết vắn tắt quá, nên khó hiểu, bây giờ thì rõ ràng hơn. Những tiếng *chi, hồ, giả, dã* cơ hồ đã mất hẳn trong văn học hiện đại của Trung Quốc.

Tiếng Việt ta cũng phải theo luật ấy. Hồi xưa các cụ không chấm câu, viết lối biền ngẫu, dùng những tiếng *mìn, thửa, chưng chỉn*... Câu văn của ta hiện nay gãy gọn, sáng sủa hơn; nhiều tiếng cổ đã mất và biết bao tiếng mới đã hiện. Chỉ so sánh văn trong *Nam Phong* với văn trong *Phong Hóa*, cách nhau chừng mười năm, cũng đã thấy sự tiến bộ mau chóng là dường nào.

2

Vậy văn pháp thay đổi là một sự dĩ nhiên và ta cũng nên vay mượn của nước ngoài một vài cách hành văn để phô diễn được hết những tế nhị trong tư tưởng ở thời đại này; nhưng ta phải giữ cho Việt ngữ một tính cách Việt Nam, đừng cho lai căng.

Tôi xin chép lại đây một thí dụ đã dẫn trong cuốn *Để hiểu văn phạm* để chứng minh rằng có những sự vay mượn hữu ích và cần thiết là khác nữa.

"Ông Triều Sơn, trong cuốn *Con đường văn nghệ mới* (1), viết: "*Người ta cảm thấy những bước vấp đầu tiên này - những bước vấp không tránh được - ở một bài: "Nhớ người thương binh", cả bài "Sông Lô" của Phạm Duy".*

Chắc các bạn thấy lối phô diễn đó chịu ảnh hưởng của Pháp, các cụ ta hồi xưa không có. Muốn phát biểu đúng tư tưởng trong câu ấy các cụ sẽ viết đại khái:

---

(1) Nhà xuất bản Minh Tân (Paris), 1952

"Nghe vài bài như bài "Nhớ người thương binh", bài "Sông Lô" của Phạm Duy, người ta thấy những bước vấp đầu tiên ấy. Những bước vấp ấy không sao tránh được".

Hai lối diễn đó dài ngắn như nhau, nhưng về ý tưởng, chưa hẳn đã hoàn toàn như nhau. Khi để những tiếng: *"Những bước vấp không sao tránh được"* chen vào giữa câu, ta có ý hoặc nhấn mạnh vào nó, hoặc cho độc giả đừng chú ý tới. Ở đây có lẽ tác giả muốn nhấn mạnh. Nếu đưa nó xuống, như trong lối sau, thì nghĩa nó nhẹ bớt đi; muốn cho mạnh, phải thêm tiếng *sao* vào. Nhưng nghĩa vẫn khác một chút. Trong câu trên, ý đó tuy mạnh, nhưng vẫn chỉ là một ý phụ. Trong câu dưới, ý đó thành ra quan trọng ngang hàng với ý: *"Nghe vài bài như bài* "Nhớ người thương binh" *cả bài* "Sông Lô" *của Phạm Duy, ta thấy những bước vấp đầu tiên ấy".*

Lối phô diễn mới mẻ đó đã có lợi mà không ngược với tính cách của Việt ngữ thì tất nhiên nên bắt chước lắm.

3

Nhưng còn biết bao lối hành văn lai Tây, đọc lên đã chướng tai lại chẳng giúp cho ta được chút gì về phương diện phô diễn tư tưởng thì ta phải kiếm cách trừ đi cho hết.

Việt ngữ đặt theo lối xuôi, xuôi hơn tiếng Pháp nhiều.

– Thứ tự trong câu là: chủ từ, động từ, bổ túc từ ngắn, rồi bổ túc từ dài. Không khi nào ta nói: *"Tôi anh ấy đưa một cuốn sách"* như người Pháp *(Je lui passe un livre).*

– Hành động nào xảy ra trước thì kể trước, nên ta viết: *"Tôi đi săn bắn về"* chứ không nói *"Tôi về từ cuộc săn bắn" (Je rentre de la chasse).*

Đi săn bắn và về là 3 hành động kế tiếp nhau, ta cứ việc kể ra theo thứ tự thời gian là đúng văn phạm.

– Kể hành động trước rồi kết quả sau: *"Tôi tới trễ nên không kiếm được chỗ ngồi".*

Nếu nói: *"Vì tới trễ, tôi không kiếm được chỗ ngồi"* thì có vẻ Tây, do lẽ trong câu đó, những tiếng *"vì tới trễ"* là những tiếng bổ túc chỉ nguyên nhân, đáng lẽ phải để sau, lại được đặt lên trước.

4

Lúc viết bạn nên nhớ 3 qui tắc kể trên cho giọng văn bớt Tây. Bạn cũng nên cẩn thận mỗi khi dùng những tiếng:

– *Bởi.* Dùng tiếng ấy để chỉ nguyên nhân hoặc dịch tiếng *par* trong những câu chỉ thể thụ động thì chướng tai lắm.

Tổ quốc có quyền hãnh diện **bởi** *đàn con yêu dấu đã tranh đấu không nản lòng.*

Người mẹ chỉ có thể vui **bởi** *những cái vui của các con.*

Chợ Lớn sống một cách nhộn nhịp **bởi** *sự hoạt động của dân Trung Hoa.*

Bệnh ấy gây ra **bởi** *sự thiếu ăn.*

Được dìu dắt bởi *những ông thầy giỏi.*

Sân đó bao bọc **bởi** một hàng rào,

Sao không viết:

Tổ quốc có quyền hãnh diện vì *đàn con yêu dấu đã tranh đấu không nản lòng.*

Người mẹ chỉ vui khi *các con vui.*

(Hoặc: Con có vui, mẹ mới vui).

Chợ Lớn sống một cách nhộn nhịp nhờ *sự hoạt động của dân Trung Hoa.*

Bệnh đó gây ra do *sự thiếu ăn.*

Được những ông thầy giỏi dìu dắt

Một hàng rào bao bọc sân ấy.

Những cách hành văn sau đó diễn đúng ý như những cách trên, mà được hai cái lợi là có khi ngắn hơn và luôn luôn hợp với đặc tính của tiếng Việt. Tại sao nhiều nhà văn không chịu dùng nó mà cứ đi tìm *"Thích Ca ngoài đường"*, cứ đi *"tắm ao người"* làm chi vậy? Con cháu ta sau này đọc những tiếng *bởi* ấy tất sẽ khó chịu như bây giờ chúng ta đọc những tiếng *chi, thửa* trong những bài của Lê Quí Đôn.

Ông Bùi Đức Tịnh trong cuốn *Văn phạm Việt Nam* (1) cho câu này không xuôi tai:

---

(1) Loại sách "Học và Hiểu" nhà xuất bản P. Văn Tươi.

"Từ khi cha tôi bị *quân gíc bạo tàn chỉ gieo rắc sự kinh khủng trên mỗi bước đường của chúng, giết..."* vì "không thể để ngữ tố **bị** đứng quá cách xa động từ **giết** như thế".

Rồi ông tiếp:

"Trong trường hợp này, ta sẽ để bổ túc ngữ chủ động đứng sau động từ thụ thể và liên kết nó vào bằng giới từ **bởi.**

Chẳng hạn, ta sẽ nói:

"Từ khi cha tôi bị *giết* bởi *quân gíc bạo tàn, chỉ gieo rắc sự kinh khủng trên mỗi bước đường của chúng..."*

Như vậy đúng văn phạm lắm, nhưng đúng văn phạm Pháp. Người Việt muốn diễn ý đó, sẽ nói:

"Quân gíc bạo tàn đó đi đâu cũng chỉ gieo rắc sự kinh khủng. Từ khi cha tôi bị chúng giết..."

vì những tiếng *"quân gíc bạo tàn"* làm chủ từ, phải đứng trước *"giết"*, không thể đặt thêm tiếng *"bởi"* vào rồi cho nó đứng sau được. Có khi nào bạn nói:

"Con mèo này bị đánh bởi em tôi"

không? Hay là nói: *"Con mèo này bị em tôi đánh"*

– *Bị* nghĩa là mắc phải, chỉ dùng để nói về người hay sinh vật; không thể mượn nó để dịch động từ *être* trong mọi trường hợp chỉ thể thụ động được. Viết: *Em tôi bị phạt.*

Con chuột ấy bị mèo vồ.

Cây sao đó đã bị đốn rồi.

thì được.

Nhưng nếu viết:

"Báo ***Al Ahram*** *loan báo Hoàng hậu Narriman sẽ li dị, song tin ấy bị chính mình Hoàng hậu đính chánh".*

thì có vẻ Tây. Phải sửa lại là:

... song chính Hoàng hậu đã đính chánh tin ấy.

Tiếng *Xuyên qua* đã bắt đầu được nhiều nhà văn dùng để dịch tiếng *à travers* của Pháp, nhưng nghe không xuôi tai chút nào cả.

"Làm thế nào tìm qui tắc của ngôn ngữ này xuyên qua *ngôn ngữ khác được".*

(Bùi Đức Tịnh)

Câu ấy đọc cho một người Việt không biết tiếng Pháp thì chắc chắn người ấy sẽ ngơ ngẩn chẳng hiểu gì cả. Tìm cái này xuyên qua cái khác là làm sao? Có phải ông Bùi muốn nói: *"sự nghiên cứu một ngôn ngữ không giúp ta tìm được qui tắc của một ngôn ngữ khác"* chăng? Nếu vậy thì sai. Hay là muốn nói: *"không thể đem những qui tắc của một ngôn ngữ này áp dụng vào một ngôn ngữ khác được?"*

"Nơi đây tôi... chỉ đề cập đến gia đình lao động. Chẳng những vì đó là số đông mà lại vì xuyên qua các báo và sự nhận xét riêng của chúng tôi, hạng gia đình lao động đang chịu thiệt thòi nhất trong khi giá sinh hoạt lên cao".

Có khó gì đâu? Chỉ cần thay tiếng *theo* vào tiếng *xuyên qua* là lời lẽ hết ngớ ngẩn liền.

Tiếng *đó* dùng để thay *những gia đình* nghe cũng chướng nữa. Vậy nên sửa cả câu là: " *Nơi đây tôi... chỉ đề cập đến gia đình lao động, chẳng những vì anh em cần lao chiếm số đông mà còn vì theo các báo và sự nhận xét riêng của chúng tôi thì họ đang chịu nhiều thiệt thòi nhất trong khi giá sanh hoạt lên cao* ".

– *Với.* Ở trên báo chí ta thấy nhan nhản những câu như:

Với *cái kĩ thuật ấy, họ dám mua một đám cải, đám cà gần bạc muôn, trong khi họ chỉ có một đôi ngàn là đủ rồi.*

Nên đổi là:

Nhờ kĩ thuật ấy (hoặc áp dụng kĩ thuật ấy), chỉ có một đôi ngàn, họ cũng dám mua một đám cải, đám cà gần bạc muôn.

Với *Nhị Độ Mai, chúng tôi nghĩ khác hơn ba nhà văn trên kia.*

Ủa! Truyện Nhị Độ Mai mà cũng biết nghĩ ư? Sao không viết: *Về truyện Nhị Độ Mai,* chúng tôi nghĩ khác ba nhà văn trên kia.

Với *cô Tú cuộc đời đã hết cả xán lạn rồi* (Nguyễn Tuân). Phải thêm tiếng *đối* trước tiếng *với* thì nghe mới xuôi. Nhưng sao không viết một cách giản dị và rõ nghĩa hơn:

Cuộc đời cô Tú đã hết cả xán lạn rồi.

hoặc: Cô Tú đã cho cuộc đời của mình hết cả xán lạn rồi.

Tôi đi đến đó với cái hi vọng rằng cuộc xung đột sẽ có thể dàn xếp được.

(Bùi Đức Tịnh)

Câu này nghe không chướng tai lắm, nhưng vẫn hơi Tây. Cứ kể bỏ phăng hai tiếng *với cái* mà thêm dấu phết vào sau tiếng *đó,* nghĩa cũng chẳng đổi.

– *Mà*. Trong cuốn ***Văn phạm Việt Nam,*** Bùi Đức Tịnh viết:

"Có lẽ thuộc đại từ mà mới thông dụng từ khi Việt ngữ bắt đầu chịu ảnh hưởng của Pháp ngữ. Ta thường dùng tiếng mà để dịch một số pronoms relatifs của Pháp.

Thế nên việc sử dụng tiếng mà *hãy còn dè dặt lắm.*

Những câu như: "điều mà chúng tôi mong mỏi..." đã quen tai người Việt rồi.

Thưa, chưa quen tai với người Việt Nam, chỉ mới quen với *một số* người Việt Nam thôi. Có trên 8-9 triệu dân quê ở Bắc Việt, trên 5-6 triệu ở Trung Việt và 4-5 triệu ở Nam Việt không khi nào dùng tiếng *mà* trong trường hợp ấy.

Riêng tôi, tôi chẳng thấy tiếng *mà* trong hai câu:

Nơi mà *anh sinh trưởng...*

Nhà mà *anh ở*

là khó nghe, mà cả đến tiếng *mà* trong câu:

"Việc anh vừa nói đó là việc mà *chúng tôi đã tiên đoán"* của ông Bùi cũng là rườm, là Tây nữa. Trước kia tôi cũng hay dùng tiếng ấy để dịch tiếng *que* của Pháp, nhưng tôi đã lầm.

Trong câu:

Un petit ruisseau, que verdit le cresson,
Frôle l'herbe, en glissant, d'un rapide frisson

(H. de Régnier)

tiếng *que* có 3 công dụng: nó thay cho tiếng *ruisseau:* nó làm bổ túc từ cho tiếng *verdit;* nó nối tiếng *ruisseau* trong mệnh đề chính (un petit ruisseau frôle l'herbe, en glissant, d'un rapide frisson) với mệnh đề phụ (verdit le cresson).

Tiếng *mà* của ta không bao giờ có đủ 3 công dụng ấy. Nó chẳng thay cho một tiếng nào hết, cũng chẳng làm bổ túc từ; nó chỉ để nối (kính người trên *mà* thương kẻ dưới), hoặc để đưa đẩy (Đã bảo thế *mà),* để giúp câu văn thêm mạnh (Người *mà* đến thế thì thôi).

Vậy dùng *mà* để dịch *que* là sai, lại vô ích. Ta nói: "*Cuốn sách tôi đã mua*" chứ không nói "*Cuốn sách* mà *tôi đã mua*". Và khi ta viết: "*Việc mà tôi làm đây là việc hệ trọng*" thì tiếng *mà* giúp ta nhấn mạnh vào tiếng *việc,* chứ chẳng hề thay tiếng đứng trên như nhiều người tưởng: *Văn phạm Việt Nam không cần có một pronom relatif ở đó.*

– *Của.* Của có nghĩa là thuộc về; không thể dùng nó để dịch tiếng *de* của Pháp *trong mọi trường hợp.*

"*Có nhiều giáo sư đã tự ý không hưởng thêm món tiền trên dưới 100$ ấy vì gặp phải sự phiền phức* của *giấy tờ*".

"*Xin ngài quá bộ tới để làm tăng vẻ long trọng* của *cuộc lễ bằng sự có mặt của ngài*".

"*Mỗi một người* của *chúng ta đều có ít nhiều khái niệm như thế*".

Rõ ràng là giọng của một người Pháp nghĩ theo Pháp rồi dịch ra Việt. Ở trường, các giáo sư thường phê vào bài của học sinh 3 tiếng này: "*Pensez en fran%ais*". Trong biết bao bài báo hoặc trang sách, ta cũng có thể phê: "*Nghĩ bằng tiếng Việt đi*".

Và nếu "*Nghĩ bằng tiếng Việt*" thì 2 câu trên ta phải sửa như thế này:

"Nhiều giáo sư đã tự ý không hưởng thêm món tiền trên dưới 100$ ấy *vì giấy tờ phiền phức quá*". hoặc: " Có nhiều giáo sư thấy giấy tờ phiền phức quá, đã bỏ món tiền trên dưới 100$ ấy": 25 tiếng rút đi còn 18, tức non một phần ba, mà lại xuôi tai hơn.

"Xin ngài quá bộ tới cho cuộc lễ thêm phần long trọng": 20 tiếng còn lại có 12.

"Ai cũng có ít nhiều khái niệm như thế".

– *Nếu.* Tiếng *nếu* của ta không chỉ một sự tương phản giữa 2 ý như trong câu:

Si l'un dit oui, l'autre dit non".

hoặc một lời thỉnh cầu, như:

"*Si nous allions nous promener?*"

cho nên ta không thể nói: "Nếu Lê Lợi là một vị anh hùng cứu quốc thì Nguyễn Du là một thi hào đại tài, cả hai đều làm vẻ vang cho nòi giống ta".

và:

"Nếu anh ngồi đây đợi tôi một chút?"

Trong 2 câu ấy nên bỏ phăng tiếng *nếu* đi và muốn cho lời lẽ câu sau được nhã nhặn thì thay tiếng *xin* vào:

"Xin anh ngồi đây đợi tôi một chút".

"Khắp cả là *chiến đấu, khắp cả* là *kéo lên, tiến lên, xông pha vào một lí tưởng".*

Đó là lời một người Pháp mới bập bẹ tiếng Việt? Không đâu. Đó chính là lời một tiểu thuyết gia Việt Nam !

Còn câu này nữa:

"Là *thanh niên ở thời đại này, chúng ta phải tập nhìn xa hiểu rộng".*

Sao không đưa 2 tiếng *chúng ta* lên đầu câu, có phải xuôi tai hơn không?

Ô. Trần Thanh Mại viết trong cuốn *Hàn Mặc Tử:*

"Sự ấy tôi đã chắc chắn ở bà mẹ Marie de Saint Venant".

Ông muốn nói: "Tôi biết chắc chắn điều ấy nhờ hỏi bà mẹ Marie de Saint Venant".

Lê Văn Trương viết:

"Ở đây *là tấm lòng yêu đương, hi sinh nó làm cho nhẹ nỗi đoạn trường"... (ở đây nghĩa là ở trong gia đình này).*

Tôi tưởng nên đổi là:

"Trong gia đình này, tình yêu đương và lòng hi sinh đã làm nhẹ nỗi đoạn trường".

Không biết bạn có chau mày mỗi khi phải đọc câu:

"Hãy nhận ở đây *lời cảm tạ* của *chúng tôi".*

trong nhiều bức thư không, chứ tôi thì bực mình lắm. Có lẽ nào muốn tỏ lòng cảm ơn một người khác, mà dân tộc mình lại không có cách phô diễn, phải mượn lối hành văn của người nữa ư? Như vậy mà cũng khoe là có một nền văn hiến rực rỡ cả mấy ngàn năm rồi ư? Sao không nói như những chị bếp, những anh tá điền: *"Chúng tôi xin cảm ơn ông"?* Hay là người ta cho có viết như vậy mới lễ phép, phải có tiếng *hãy* mới lịch sự!

Chúng ta, nhiều người cũng chịu ảnh hưởng của tiếng Pháp, không nhiều thì ít và không ai dám tự hào rằng chưa khi nào mắc những lỗi như trên.

Nhưng chúng ta tưởng hết thảy các nhà cầm bút phải ráng sức giữ cho tiếng Việt đừng lai căng. Nhiều khi chỉ cần đọc lại lớn tiếng bài văn ta cũng thấy ngay những chỗ ngây ngô như trong đoạn sau này:

“Ở đây lại phảng phất một mối yêu đương chung gì (?), yêu đương huy hoàng mà hàng ngày tôi cảm ơn Thiêng Liêng tuyệt đối vẫn cho tôi hưởng trong cuộc sống. Nên tôi phải cảm ơn anh. Anh gợi lên cho tôi phong phú và rõ rệt. *Anh đã nói thực vì đã nghe* mãnh liệt. Bằng tin tưởng sung sướng tôi bay theo *tuy, cũng như nhạc sĩ, anh dùng rất nhiều cung bực, tuy người bay trước tôi thật kì dị và thông thái.*

Nhưng dù thông thái thế nào, anh cũng đã có sống nên tôi mới không thể nào cưỡng nổi mà không tin ở anh. Sung sướng tôi thấy cả tôi”

Nguyễn Đỗ Cung *(Thanh Nghị 1944).*

Người ta nói văn chương bây giờ phải đại chúng hóa. Viết lối văn như vậy mà mong quần chúng hiểu và thích thì không khác chi mò trăng đáy giếng. Muốn cho quần chúng đọc thì văn của bạn phải thuần túy Việt Nam vì quần chúng tức nông dân và thợ thuyền không được may mắn như ta mà biết văn phạm của Tây, của Tàu. Đoạn văn trên kia của Nguyễn Đỗ Cung chỉ để cho bọn hiếu kì ngâm nga, cũng như những bức họa lập thể (cubisme) của ông chỉ để cho một hạng trưởng giả dư tiền sắm về khoe khoang với bạn bè. Không biết cách đã 8 năm tư tưởng của ông bây giờ đã thay đổi chưa.

5

Chắc các bạn cũng như tôi, đã lâu không được nghe những thôn nữ hát lí giao duyên hoặc hò điệu cò lả. Thôi thì chúng ta hãy ngâm nga lấy cho đỡ buồn vậy. Ta nhớ đâu ca đó, không lựa chọn gì hết. Giọng “*ngỗng đực*” cũng không hại. Mình hát mình nghe mà. Nào xin bạn cùng tôi cất tiếng:

Ai đi đường ấy, hỡi ai!
Hay là trúc đã nhớ mai đi tìm?
– Tìm em như thể tìm chim,
Chim ăn bể Bắc, đi tìm bể Đông.
Còn đêm nay nữa mai đi,
Lọng vàng không tiếc, tiếc khi ngồi kề.
Còn đêm nay nữa mai về,
Lọng vàng không tiếc, tiếc kề môi son.
Hỡi cô tát nước bên đàng,
Cớ sao múc ánh trăng vàng đổ đi?

Nhớ ai em những khóc thầm,
Hai hàng nước mắt đầm đầm như mưa.
Nhớ ai ra ngẩn, vào ngơ,
Nhớ ai, ai nhớ, bây giờ nhớ ai?
Nhớ ai bồi hổi, bồi hồi,
Như đứng đống lửa, như ngồi đống than,
Lộ đồ đao viễn xa khơi,
Thuyền tình chở một mình tôi, nặng gì?
Trách cha trách mẹ nhà chàng,
Cầm cân chẳng biết rằng vàng hay thau.
Thực vàng chẳng phải thau đâu.
Đừng đem thử lửa cho đau lòng vàng.
Trèo lên cây bưởi hái hoa,
Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân
Nụ tầm xuân nở ra cánh biếc
Em đã có chồng, anh tiếc em thay!
– Ba đồng một mớ giầu cay,
Sao anh không hỏi từ ngày còn không?
Bây giờ em đã có chồng,
Như chim vào lồng, như cá cắn câu.
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ,
Chim vào lồng biết thuở nào ra?

Bạn muốn ngừng? Hãy khoan. Xin ngâm nốt câu này đã:

Ta về ta tắm ao ta,
Dù trong dù đục, ao nhà vẫn hơn.

Mỗi ngày tôi phải đọc hàng chục trang văn ngoại quốc hoặc lai ngoại quốc, nên mỗi khi có dịp tắm trong nguồn văn thơ thuần túy Việt Nam ấy, tôi thấy tâm hồn mát mẻ vô cùng, tưởng như được nghe tiếng gió xào xạc trong bụi tre, hoặc tiếng sáo vi vu trên đồng lúa ở giữa nơi đô thị đầy xe cộ ầm ầm và tiếng truyền thanh eo éo này vậy.

Thỉnh thoảng ta cũng nên về tắm ao ta như thế. Mà ao mình thì ai dám bảo là không đẹp, không trong? Chỉ trong ít vần đó bạn đã thấy gần đủ những đức tính của văn: *sáng sủa, tinh xác, gọn gàng, đặc sắc, nhiều hình ảnh, thành thật, êm đềm, tự nhiên, mạnh mẽ...* Mà những thi sĩ vô danh, tác giả những ca dao ấy, có cần gì mượn cách phô diễn của nước ngoài đâu?

Nguyễn Du đâu có bắt chước người Trung Quốc chút nào khi viết những câu:

Nao nao dòng nước uốn quanh,
Dịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắt ngang.
Sè sè nấm đất bên đường,
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.
Dưới dòng nước chảy trong veo,
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.
Phận bèo bao quản nước sa,
Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh.
Chữ trinh còn một chút này,
Chẳng cầm cho vững, lại giày cho tan.

....

Những câu thơ hoàn toàn Việt Nam ấy chính là những câu hay nhất của tiên sinh và được quần chúng thuộc lòng nhiều nhất.

Vậy văn chương Việt Nam ở thời này phải khúc chiết như văn chương Âu Tây, nhưng trước hết *phải thuần túy Việt Nam đã.*

TÓM TẮT

Một sinh ngữ thì luôn luôn phải thay đổi, nếu không sẽ hóa ra một tử ngữ mất, nên ta cần phải vay mượn những cách thức phô diễn tư tưởng của nước ngoài; nhưng vẫn phải giữ cho Việt ngữ đừng có tính cách lai căng, nghĩa là phải nhớ ngữ pháp xuôi của ta và thận trọng mỗi khi dùng những tiếng: ***bởi, bị, xuyên qua, với, mà, của, nếu, là...***

Có vậy văn của ta mới khỏi làm chướng tai quần chúng.

LUYỆN VĂN 1

NGUYỄN HIẾN LÊ

Chịu trách nhiệm xuất bản
NGUYỄN THỊ THANH HƯƠNG
Biên tập: GIAO LINH

NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP TP. HỒ CHÍ MINH
NHÀ SÁCH TỔNG HỢP
62 Nguyễn Thị Minh Khai, Q.1
ĐT: 38225340 – 38296764 – 38247225
Fax: 84.8.38222726
Email: tonghop@nxbhcm.com.vn
Website: www.nxbhcm.com.vn / www.sachweb.vn

GPXB số: 1414-2012/CXB/31-145/THTPHCM ngày 22/11/2012